

العين البصيرة

دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر

الدكتور
يوسف بكّار



الناشيء

الناشور العين البصيرة

دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر

الناشيء

العين البصيرة

دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر

الطبعة الثانية

مزيدة ومعدّلة

الدكتور

يوسف بكّار

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٥/٦/٢٩٩١)

العين البصيرة: دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر - يوسف حسين بكار.

دار البيروني للنشر والتوزيع

جميع حقوق الطبع محفوظة

الطبعة العربية الثانية - ٢٠١٦

{ردمت} ISBN ٩٧٨-٩٩٥٧-٥٦٨-٨٥-٦

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يقر هذا المصنف عن رأي

دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

معرفة دار البيروني للنشر والتوزيع

طرابلس - جنين - وادي الأردن - عمان - دمشق - القاهرة (١٤)

ص. ب. ١٨٩٦٢ عمان ١١١٨٨ - هاتف: ٥٠٠٠٠٠٠

Email: beiruni.publishing@gmail.com



بسم الله الرحمن الرحيم

هذه الطبعة الثانية

- 1 -

فقد صدر للكتاب بطبعته الأولى بعنوان "العَيْن البصيرة: قراءات نقدية" عام 2000 عن "كتاب الرياض - مؤسسة اليمامة الصحفية" (دار اليمامة - العدد 86) في ثلاثة فصول: الأول في الأدب القديم، والثاني في الأدب الحديث والنقد الحديث، والثالث الأخير في الأدب المقارن.

ولما تيسرت لديّ مواد ودراسات جديدة أُخرى في الشعر المعاصر ونقده أثرت أن أضفها إلى الفصل الثاني فقط من الطبعة الأولى ليكون: الكتاب كله دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر، بعد أن وزعت مواد الفصلين الآخرين على كتب أخرى صدر بعضها وبعضها ينتظر.

فمبحث "صوت الشاعر القديم" من الفصل الأول لدرجته في كتاب "في الشعر العربي القديم: دراسات ونقود وتراجم"، والمبحث الآخر منه "الحلقة المفقودة في تاريخ النثر الفني عند العرب" سيأخذ مكانة في كتاب آخر إن شاء الله. أمّا فصل الأدب المقارن فسلكت مواده الأربع كافة في كتاب "في دائرة المقارنة: دراسات ونقود" (دار فضاءات - عمان 2013).

- 2 -

لم يبقَ، إذًا، من الطبعة الأولى سوى الفصل الأول بدراساته النقدية السبع جميعًا، التي أضحت - في هذه الطبعة - مواد انقسم الأول باختلاف قليل في الترتيب، وهي: التيار الإحيائي في الشعر العربي في قطر، والأعمال الشعرية الكاملة لصاحب "الأطلال" إبراهيم ناجي، ومجهرات جديدة في حياة إبراهيم

ناجي وأنبه، وديوان "يللى تعشق ليلى" مرحلة شعرية متطورة، وخطوبة للشعر عند الشعراء النقّاد في الألب العربي الحديث، ومختارات من أشعر العربي المعاصر، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

أما القسم الأخير الثاني فجدد كلّ، قوامه ستّ (6) درامات نصفها عن الشاعر محمد مهدي الجواهري كنت شاركت بأكثرها في مؤتمرات أدبية وكتب تكريم، لكن ضالتها المعودة قليلاً هنا؛ وهي جمعة، وليس من حاجة إلى توصيفها لأنّ العناوين تحدّث عنها: بغداد في ذاكرة الجواهري وشعره، وصورة دمشق في ذاكرة الجواهري وشعره، والجواهري بين شوقي وحافظ، وبغداد مصطفى جمال الدين، والقدس في استشراف الشعراء وتصورهم؛ عبد الرّحيم محمود وإبراهيم وفدي طوقان نموذجاً، ومشتيات خالد الفيصل بين المحافظة والتّجديد.

- 3 -

لست أراني في حاجة إلى أن أؤكد مجدداً أن دراسات الكتاب في طبعه هذه للمسبق منها واللاحق جديدة وأصيلة غير مسبوقة، بدجتها - كما ذكرت في مقدمة الطبعة الأولى - بوعي الناقد الأمين المسؤول، الذي ما عرّف الهوى ولن يعرف، بلإن الله، إليه سبيلاً والذي لا يزاح عن جادة "النّمول" النقديّة ومناهجها كافة وفقاً لموضوعات النّصوص ومعطياتها وشعاري الدائم أن لكلّ مهيم نقدية مهيماً منهجياً نقدياً يفرضه ويستوجبه نون تطويع أو أيّ ضرب من ضروب القنوّ والإسقاط والتّنبيس والتّدبير، الواسعة الانتشار في نقدنا العربي الحديث!

والله من وراء القصد

يوسف بكار

أريد في 1/11/2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

إشارة

(مقدمة الطبعة الأولى)

لقد كانت موضوعات الكتاب الحاضر قراءات نقدية في عدد من الأعمال الحديثة اللافتة للنظر في الأدب القديم والشعر الحديث والنقد الحديث والأدب المقارن كتبها في السنوات الثلاث (1996-1998م) التي لا يفصلها عن نهاية القرن العشرين الأمل سوى عام واحد فقط، ونشرت بعضها، بدءاً، في صحيفتي "الرأية" القطرية و"الرأي الأردني" وبعضها في مجلتي "المنندى" بذي و"البحرين الثقافية" بالبحرين.

وحين فكرت في نشرها في كتاب عدت إليها من جديد ولقبت فيها النظر والرأي، في ضوء ما استجد لي فيها، فحذفت وعدلت وأضفت، وأزعم، أنني كتبتها - من قبل ومن بعد - بعوي الناقد المسؤول الذي لا يعرف الهوى إليه سبيلاً، ونهت في كل واحدة منها على مفصل مهم أو مفصل مهمة لي ناحية من النواحي التي لا مندوحة من أن تنبه عليها في إبداعات الشعراء ونقد النقاد وبحوث الدارسين، فذا أدعى إلى التفاعل والحوار والتكامل وأجدى نفعا وأصدق قبلاً وأقوم سبيلاً عن التقريط والمجاملة والهجوم والمهاترات والافتراءات وما أكثرها جميعاً في أيامنا هذه الملبدة بغيوم شتى! أحسب ويحسب كثيرون معي من الرهط الذي يندأ بنفسه عن "الشلية" و"الكولسة" وأضواء الإعلام الموصى عليها أننا في ميسس الحاجة إلى نقد بناء نزيه بعيد عن الهوى وعن صراعات الاتجاهات والمدارس والمذاهب والمناهج كافة، وإلى نقد النقد دون ادعاء وتزييف وانتفاخ أوداج وتطاول وهرف بما لا نعرف والزمزمة به تمويهاً

وتعمية وجرياً وراء سراب "التقليعات" و "البدع" التي تنمو في أرض غير أرضنا
وتوطين لإبداعات ذات مناخات وفلسفات خاصة بها قد لا يوائمتنا كثيرها. وليس
هذا بعيد للمثال إن خلصت الفيات ونظرنا في مرآي أنفسنا ووعينا أبعاد ما نتج،
وسلكنا جادة الأمانة والتزاهة والفقد العلمي الخالص. وأفدنا من الآخر، حينما
يكون، في حدود المشترك الإنساني وما يناسبنا وله علفة ببضاعتنا الأدبية نحن،
والله يهدي من يشاء.

يوسف بكّار

أريد في 2000/5/1م

القسم الأول

1. التيار الإحيائي في الشعر العربي في قطر.
2. الأعمال الشعرية الكاملة لصحاب "الأطلال".
3. مجهولات جديدة في حياة إبراهيم ناجي وأدبه.
4. "ليلي تمشق ليلي" مرحلة شعرية متطورة.
5. نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث.
6. مختارات من الشعر العربي المعاصر.
7. معجم البياطين للشعراء العرب المعاصرين.

(1) التيار الإحيائي في الشعر العربي في قطر*

- 1 -

فليست قطر، باستثناء البحرين، بدعًا في تأخر نهضتها الأدبية وبزوغ فجر "الإحياء الشعري أو التأثير بالتيار الإحيائي العربي الأول، وفي عدد الشعراء وموضوعات الشعر ومضامينه وسماته في مرحلة الإحياء الخليجية المتأخرة نسبيًا عن مثيلاتها في الوطن العربي لاسيما مصر وبلاد الشام.

فالإمارات العربية المتحدة ليس ثمة معنومات دقيقة عن نشأة الشعر فيها، ولم تكن أشعار شعراء الثلث الأخير من القرن التاسع عشر متوافرة أو مطبوعة، ناهيك بأنها كانت تقليدًا لشعر القدماء، وأن حظ الشعراء من التعليم المنظم كان قليلًا، فاعتمد بعضهم على تنقيف ذواتهم هم⁽¹⁾.

فأما البحرين، فكان نصيبها من التأثير بالتيار الإحيائي العربي الأول جيدًا لأسبقيتها في تأسيس قواعد الحياة الحديثة كالأندية والتعليم والصحافة والمرافق الصحية، ولقيام الحركة الوطنية على الاستعمار فيها عام 1923. وقد عرفت بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عددًا من شعراء المنبت التقليدي⁽²⁾.

* ابحت الذي شارك به في ندوة 'تطور الشعر العربي الحديث في قطر' (9/4/1996) بدعوة من الصالون الأدبي 'بنادي' 'الجسرة' الثقافي الاجتماعي في الدوحة. ونشر في كتاب 'إبداعات قطرية' - نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي - الدوحة 1996.

(1) محمد سلمان العبودي: 'الشعر المعاصر في الإمارات العربية المتحدة، دراسة في: معجم الياطين للشعراء العرب المعاصرين 6:80-81، ط1: 1995.

(2) علوي الهاشمي: 'الشعر العربي المعاصر في البحرين، المصدر نفسه 6:96-100.

أما المملكة العربيّة السعوديّة، فتأخر ظهور نهضتها الحديثة إلى الربع الأول من القرن العشرين، وكان الشعر فيها قبل ذلك لا يختلف عن الشعر العربيّ في عصور ضعفه موضوعاتٍ وبذاء، وإن لم يخلُ من أصوات قليلة كان يمكن أن تعتق من ريقه شعر الانحطاط لو قيض لها من العوامل البيئية والاتصالية كذلك التي كانت في مصر والشام⁽¹⁾.

وأما الكويت، فقد بدأ الشعر الفصيح فيها بالظهور منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بقدم الشاعر العراقي للمحتد المتنازع⁽²⁾ عليه في دول الخليج عبد الجليل الطباطبائي (1776-1853م) الذي تنقل في البصرة حيث نشأته، والزبارة بقطر حيث تزوج، والبحرين حيث مدح، والكويت حيث مات⁽³⁾. ويظهر الشاعرين خالد عبد الله العنساني (1834-1898) وعبد الله الفرج⁽⁴⁾ (1836-1901).

(1) عبد الله المحيق: الشعر العربيّ المعاصر في المملكة العربيّة السعوديّة، المصدر نفسه 173:6-175.

(2) عبد الرزاق حسين: التنازع على الشعراء في الخليج العربيّ 31-46، دهر البشير - عمان / الأردن 1985؛ وعراطف خليفة الصباح: الشعر الكويتي الحديث، ص 45، منشورات جامعة الكويت 1973.

(3) ماهر حسن فومي: تطور الشعر العربيّ الحديث بمنطقة الخليج، ص 26، دار قطري بن الفجاءة - النجدة، ط 2، 1985.

(4) سالم عيسى خداده: الشعر العربيّ المعاصر في الكويت. معجم البابطين 6:381 وما بعدها.

ولا يختلف أمر هذه المرحلة في سلطنة عُمان، وإن يمتاز الشعر فيها منذ الثالث الأخير من القرن التاسع عشر إلى الآن بالانتساع النوعي والكثافة تبعاً للانتساع للجغرافي⁽¹⁾.

- 2 -

إذا ما انتقلنا إلى قطر نجد أن أول دارسي الشعر فيها وأبرزهم الدكتور محمد كافود يحصر مسيرة الشعر القطري الحديث في مرحلتين اثنتين⁽²⁾؛

الأولى من مطلع القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين (1800-1950)، والأخرى من منتصف القرن العشرين إلى الآن. يتمثل الشعر فيها في تيارين متساندين: التيار المتكئ على القديم، وتيار الشعراء الجدد المتأثرين بالثقافة الحديثة والمدارس الأدبية المعاصرة.

إن أقدم ما عرف من الشعر الفصيح في المرحلة الأولى كان لثلاثة من الشعراء المعدوبين في الشعراء المتنازع عليهم خليجياً، وهم: عبد الجليل الطبطبائي العراقي، والسعوديان: الشيخ أحمد بن مشرف التميمي، ومحمد بن عثيمين.

لم يكن للطباطبائي والتميمي دور واضح في رحلة الشعر القطري أو بواند لإحياء نهضة شعرية ولم يترك أي أثر أو يمهّد لظهور شعراء في تلك الفترة... ولعل ابن عثيمين (يكون) من أوائل الشعراء الذين يمكن القول إنه وضع بذور نهضة الشعر الفصيح في قطر... من حيث تأثره في البيئة الأدبية

(1) محسن حمود الكندي: الشعر العربي المعاصر في سلطنة عُمان. معجم البابطين 343:6-352.

(2) الأدب القطري الحديث 81-102. دار قطري بن الفجاءة - الدوحة، ط2: 1982. والشعر العربي المعاصر في قطر. معجم البابطين 361:6-369.

المحلّية...، وهو صاحب الريادة في إيقاظ الروح الأدبية وإحياء الشعر التقليدي بلغته الفصحى...⁽¹⁾.

الشعراء الذين أثار فيهم ابن عثيمين هم: ماجد بن صالح الخليفي (1873-1907)، وعبد الرحمن صالح الخليفي (1310-1363هـ / 1890-1943م)، وعبد الرحمن بن عبد الله بن درهم (1290-1362هـ / 1943م)، ومحمد حسن المرزوقي () من المرحلة الأولى؛ وأحمد يوسف الجابر (1903-1992)، والشيخ علي بن سعود آل ثاني (1932 -) من مختصر من المرحلة الثانية.

- 3 -

:1-3

ماجد صالح الخليفي⁽²⁾ لا تتخطى ثقافته ما كان سائداً في عصره من تعلم مبادئ القراءة والكتابة والعنوم الدينية والعربية والاطلاع على بعض التراث الشعري وحفظه والإفادة منه نقدياً أو تضييماً في ضربي شعره الفصيح والنبطي. له ديوان يحمل اسمه 'ديوان ماجد بن صالح الخليفي'⁽³⁾، تقترب نسبة تفصيح فيه من الثلث، وهو في الغزل والفخر والثناء والتمغرات. المضامين والمعاني والصور -- على قلتها -- ضلال باهتة لما قلّد الشاعر فيه القدماء

(1) محمد كافود: الشعر العربي المعاصر في قطر. معجم البابطين: 392:6.

(2) راجع في حياته: مقدمة عبد البديع صقر. الطبعة الأولى من ديوانه 'ديوان الخليفي' - قطر 1383هـ، وراجع في شعره: محمد كافود: الأدب القطري الحديث 343-351.

(3) اعتمدت الطبعة الثانية (مؤسسة العهد - الدرجة 1982) وكل إحالات المقتن عليها.

ولحتذاهم. أدوائه الشعرية على "قَدَّ" و"قَدَّ" حظَّه من العلم. كان يحضن على تعلم النحر (ص70):

- فابدأ بعلم النحر يا هذا فما تجسده إلا للعلوم تُسَلِّمًا
- طوبى لمن يحفظه مكرراً يصبح في إخوانه مفتخراً
- والبيتان من منظومة تعليمية رجزية مرسلّة -، لكنّه كان يخطيء فيه ويقترف بسببه عيوب القافية، لاسيّما "الإقواء" ومُنَادِ الإِشْبَاعُ:

قال لي الحاذق: تسَلُّو قلت: ذا شيءٍ فَرَيْسًا
لا وحسبُ الله إنِّي أسأله ما دميتُ حَيًّا
فلقد همّستُ به إذ أنا في المهد صبيًّا
(ص12)

الغريب أن مقدمات مدحه اللطيفة والغزنية التي تابع فيها القداسي كان عند أبياته أكثر من أبيات المدح نفسه كما في القصيدة التي مدح فيها أباه (ص48) وقصيدته في مدح حمود بن صباح الخليفة (ص49)، وهو ما لم يكن يرتضيه نقادنا القمام أنفسهم في الشعر⁽¹⁾، فضلاً عن أن تخصّصاته إلى المدح ليست إلا من التخلّصات المعربة في النقد القديم، لأنها من "الاقتضاب" وليس من "حسن التخلّص".

- فاعدل إلى مدح من كانت مناقبه كالشمس ليست توارى ضوءها للحجب
(ص48)

(1) يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم - في ضوء اللقد الحديث -، ص216.
دار المناهل - بيروت. ط4: 2009.

- خليلي طارحني الحديث وغلني
بذكرى حمود لا بذكر الغواني

(ص50)

ويكثر الشاعر في كل موضوعات شعره من "التضمين" من شعر القنماء. ففي
الآبيات الغزلية الثلاثة الأكثرية مثلاً (ص50):

- معذبتني ما أنصف الدهر بيننا فضاك لغيري واستخار الشسقا لبا
أما للهوى شرع يزيل ظلامي فيحكم بالإنصاف فيما ابتلاني
تماطلني بالوصل وهي غنية وقد بلغت روعي عليها الترقيا
يتجنى أثر أبي فراس الحمداني في قصيدتين معروفتين وفي الآبيات الثلاثة الأكثرية
حديثاً:

- أيا جارت ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي
أراك عصي الذمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر؟
تدائلي من أنت وهي عديمة وهل بغنى مثلي على حاله نكر؟

وفي هذين البيتين من فخره (ص57-58):

- إذا الخطب قالوا من له خلت أني
دعيت له وحدي ففقت مبادرا
ونسبت لعمري ثانيا من عنانه
إذا ما جواد الخيل أقبلن منسرا
يبدو أثر طرفه بن العبد في المعركة:

إذا القوم فسألوا: من فتسى خلّت أنسى

عذبتُ فلم أكسل ولم ألبس

وأثر علقمة الفحل في قوله في فرسه:

فأدركهن ثائيساً من عنانسه يمرُّ كمرِّ الرّاح المثلّج

ونجد في رثائه - وأكثره في أزواجه - أصداء الخنساء وجريير وشعراء الرثاء
والحكمة الآخرين.

2-3:

أما عبد الرحمن صالح الخليفة⁽¹⁾، فكان نصيبه من التعليم كنصيب أخيه لاسيما
أنهما درسا اللغة والنحو على شيخ واحد. ليس يُنرى - إلى الآن - سرّ إحراق
الشاعر ديوانه - وأكثره نبطي - الذي لم يبق منه سوى ما ألحق بعسله بستان
الأكياس والأفراد من "الناس" وهو مختارات نثرية وشعرية وطُرف ونوادر
وحكم وأمثال للمتنبي فيها نصيب وافر، اختارها، كما يقول: نزهة لي ولأولادي
وأصدقائي وأحبائي". وهي تعليمية تدلّ على حبه الأتعب وتدوّقه له وقراءته فيه.
القصيدة النصيدة الوحيدة الباقية من شعره (من 194-195) نظمها في مدح
الشيخ عبد الله بن قاسم بن محمد الثاني. اللافت فيها أن مقمتها ليست طليئة أو
شراية، بل هي في الشكوى المرأة من الزمان خلافاً لعصرة قول المتنبي:

* أذم إلى هذا الزمان أهيتّه *

يقول الخليفة:

(1) راجع ترجمته في مطلع بستان الأكياس والأفراد من الناس. مؤسسة العهد - الدوحة.

أهمل الجمي ما للزمان دهاني وأبعدني عن جبرتي ومكاني؟
ولقد دفعه وجود اسم "الشيخ عبد الله الثاني" في أول بيت من المدح:

وقفتُ أجبل الفكر: أيسن ترحلي فتوديت: هذا الشيخ عبد الله الثاني

إلى أن يثبت وصل النون، وهو الياء الناتجة عن إشباع الكسرة، في القصيدة كلها وهو ما لا يجوز عروضياً، لأن وصل الفتحة (الألف) وحده الذي يلفظ ويكتب.

3-3:

ولما الشاعر عبد الرحمن بن عبد الله بن درهم، الذي تلقى العلم على والده عبد الله أحمد بن درهم قاضي قطر وصاحب "كتاب" ابن درهم في "تريق الغانم" آنذاك والذي أرسل إلى الرياض في طلب العلم لعام واحد⁽¹⁾، فمن أبرز شعراء هذه المرحلة عناية بترانم الأديبي وتعلّقاً منظماً به وإطلاعاً واسعاً عليه كما يبدو من مختاراته مُزّمة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار الذي طوّف فيه تطوّفاً ذا منهج خاص به، فاختار ما حلا له ووافق هواه ومذهبه ونوقه وتدينه من العصر الجاهلي حتى عصره هو. وعمدة عمله: كما يقول وتوحيّت فيه الاختصار، ورغبت عن الإكثار، وأفردت ما استجدته لكلّ شاعر على حده...، ولم أذكر شيئاً من المجون والخلاعة...، وصنّرت به بعض مدائح النبي (ص)

(1) عبد الله ططائي: الأدب المعاصر في الخليج العربي 138، معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة 1974: ومقدمة ديوان أحمد بن يوسف الجابر، ص 8.

تبركاً باسمه الشريف...، وحرصت فيه على تقديم الأول فالأول إلا أن يضطرني عدم الكتب التي أنقل منها فأقدم المتأخر وألحق المتقدم⁽¹⁾.

إن مختاراته تختلف من حيث امتدادها العصورى عن مختارات البارودى التي وقفها صاحبها على الشعر العباسى فقط.

وينم كتاب ابن درهم على أن ما كان متيسراً له ولمعاصريه من مصادر التراث والمراجع الحديثة لم يكن قليلاً، وأن رياح المعرفة في فحاء أخرى من الوطن العربى كمصر والشام والعراق كانت تهب هبوباً هادئاً على اطلاع ابن درهم وحسن اختياره، وطول باعه فى عالم الأدب. وجاءت أيضاً لساناً ناطقاً بحبوىة الأدب فى قطر قبل قرن كامل، وإلا فلن يؤلف المؤلف إذا لم يكن محيطه عامراً! بما هو بسبيله متصلاً بجيرانه يستجيبون له ويستجيب هو إليهم⁽²⁾.

بيد أنه لم يبق من شعر ابن درهم سوى القليل الذى أثبتته هو فى المجلد الثالث من كتابه (ص 937-943) والذي نظمته فى صديقه الشيخ عبد الله بن محمد آل خاطر، وهو مدح وإخوانيات قصيرة كان يعدّ بها إليه حيث ينتقل فى انثناء إلى البرية يبتغ فيها وده وشوقه وحكمه المتصلة بالزمان وأهله، وقصيدة واحدة رثاه فيها بعد موته:

أعيني جوداً بالدموع السواكب فإن بكاه الإلف أعظم واجب

(1) نزعة الأبصار - المقدمة 5-6 (الطبعة الأولى). وصُعب للكذب بعد وفاة صاحبه على نفقة الشيخ على بن عبد الله الشافعى طبعين: الأولى فى مطابع دار العباد ببيروت؟ فى ثلاثة مجلدات، والأخرى فى المكتب الإسلامى بدمشق؟ فى مجلدين فقط.

(2) الأدب المعاصر فى الخليج العربى، ص 137.

ولا تبخل بالتعمع لو كان من دم على طاهر الأخلاق عفا المذاهب وهي منسوجة بمنوال الرثاء التراثي الصادق، لأنها تزخر بالمجبة والصدق والوفاء. وقد ختمها بالصلاة على النبي (ص) كما كان يفعل محمد حسن المرزوقي أيضاً، وليس ببعيد أن يكون هذا فضلاً عن تدين شعراء المرحلة، من أثر ابن عثيمين فيهما معاً، إذ كانت "الصلاة على المصطفى" لازمة في شعره⁽¹⁾.

3-4:

آخر شعراء المرحلة محمد حسن المرزوقي الأنصاري صاحب أول كتاب في الحياة الثقافية بقطر⁽²⁾ أريج الفوائد في أرجح المفاسد المطبوع بالهند عام 1330هـ. وقد عني فيه بالشعر الديني كثيراً.

لم يبق من شعر المرزوقي، مع الأسف، إلا قصيدتان واحدة في المدح، والأخرى في ارتداء.

المدحة نظمها في الشيخ عبد الله بن قاسم الثاني في ثلاثة وثلاثين (33) بيتاً، أولها⁽³⁾:

ندوم بتعز والإقبال، والظفر في نعمة الله تبقى مدّة الغمر

(1) عبد الله الحامد: الشعر في ظلال دعوة الإمام محمد بن عبد الوهّاب، ص 145، دار الكتاب السعودي - الرياض، ص 1: 1986.

(2) محمد كنفود: الشعر العربي المعاصر في قطر. معجم انباطين 6: 364.

(3) ابن درهم: نزهة الأبصار 3: 948.

وهي معارضة لقصيدة أبي العلاء المعري⁽¹⁾:

يا ساهرَ البرق: أبِوظْ راقِد السُّمُرِ لعلَّ بالجَزَعِ أعوانا على السُّهْرِ⁽²⁾

وقد ضمنها بعض شطورها وشيئاً من المتكبي ولم أزل في هموم قد برت
جسدي، وشيئاً من الأمثال "ولست إلا كمهدي التمر في حجر". غير أنه لم يبدأها
بالطلل أو الغزل كالمعري، بل شرع في المدح وتعطف إلى الغزل، وعاد إلى
المدح، وختم بالصلة على النبي (ص).

للقصيدة مغرقة في "التقرير" والمعاني والمضامين والصور المتداولة في
المدح والغزل التقليدي، وهو ما يكفي لأن تسلك في "النظم"، وكثير فيها مثل:

* هذه نتائج أفكارني بعثت بها *

* لا مال عندي أهديه لحضرتكم *

أما المراثية، فرثى بها الشيخ قاسم بن محمد الثاني في واحد وسبعين (71)
بيتاً، وهي على قري ثائية خضاعي في مدح آل البيت الكرام ورشاه
قتلاهم وزناً وروياً وأشياء في المضمون والمعاني:

مدارسُ آياتٍ خلَّتْ من سلاوةٍ ومفزلٌ وخي مُقفر العرصات!
ويقول المرزوقي:

أي عين فانيكي وإسبلي عبّراتِ وجودي بقالي اللون لا السّمعاتِ

(1) شروح سقط الزند - انقسم الأوزن، ص 114. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. الهيئة العامة
للكتاب - القاهرة. ط3: 1986.

(2) راقِد السُّمُر: نبي راقِد في السُّمُر، والمراد به إنسان رغب في إيغاطه ليعينه على السُّمُر.

وتتطابق عليها مقولة الداقد القديم بـدامة بن جعفر من أن الرثاء ليس سوى مدح بصيغة الماضي، لما فيها من حزن وإحساس بالفجعة ولوعة الفقد وتعداد لما أثر الفقد الأخلاقية والدينية وأياجه البيضاء على قطر وأهلها وجهاده من أجلهما:

مضى فارس التوحيد في قطر الندى مضى هائم الأهواء والبدعات
مضى بعد ما أحيا من الجود والهدى رسوماً له في الدار كالهضبات
بنو قطر من قبله بجهالة ممالك للأهواء والشبهات

والقصيدة تشي بمعرفة صاحبها لشعراء الرثاء القدامى وسعة مخزونه من فنهم الذي متح منه في المعاني والأوصاف والصور والتركيب، كالذي نعرفه، مثلاً، في مرثي الخنساء ومتم بن نويرة وأبي تمام:

- أيا عين فابكي واسبي عبرات
- توفيت الآمال من بعد فقده
- مسمم لم يحزن على فقد مالك

- 4 -

وأما شعر التيار الأول من المرحلة الثانية من مرحلتي مسيرة الشعر القطري المعاصر، فأكتفي بتمثيله بالشاعر أحمد بن يوسف الجابر الذي يحسب، قديماً في المرحلة الأولى إلى حد ما، بيد أنه أدخل في المرحلة الثانية زمناً.

يكاد يكون الجابر أكثر شعراء هذا التيار تعلماً تقليدياً منظمًا وذائلاً تراثياً تحقيقاً. بدأ بالكتاتيب فالمدرسة الأثرية، ثم انتهى إلى مرحلة المطالعة الذاتية في أمهات كتب التراث والشعر العربي منذ أقدم عصوره إلى محمود سامي البارودي وأحمد شوقي بتوجيه خاص من الشيخ عبد الله بن قاسم الذي كان يُعنى

بالعلم والتعلم والثرث كثير⁽¹⁾. وقد كان الشاعر عبد الرحمن المعاودة - وهو من المتنازع عليهم أيضاً - زميل الجابر. يطلق عليه لقب "المكتبة المتحركة"⁽²⁾. وقد تركت قراءاته واهتماماته التراثية أثراً في شعره، فضلاً عن اعترافه هو بتأثير ابن عثيمين فيه بعض تأثير.

للجابر ديوان من جمع محمد قافود ويحيى الجبوري وتحققهما ربما لا يضم كل شعره. أكثر شعره يدخل في قصيدة "المناسبة" مدحاً ورثاء وتهنئة وتسجيلاً لبعض الأحداث وإحياء لعدد من الذكر والمناسبات الدينية⁽³⁾، ويخلو من الغزل خلواً تاماً ولو كان "مصطنعاً" كالذي عند معاصره الشيخ علي بن سعود آل ثاني في "في غدير الذكريات"⁽⁴⁾. ولما سئل عن سبب هذا، قال: "لأن مركزي الذي لنا أن أعيش فيه لا يفتني الغزل ولو بحرف واحد لأنني إمام ومحدث وقبائريه وكاتب.... وخطيب جمعة وجماعات وأعياد"⁽⁵⁾.

اللافت في هذا أن ضرب من شعره، كذلك، أنه يخلو من المقدمات الغزلية والطللية التي لم يهجها جل أقرانه من شعراء المرحلة الأولى، وأن نفسه فيه طويل وتجربته مستدة، وأثر الموروث الشعري فيه أظهر وأعمق وأمتن سواً

(1) ديوان أحمد بن يوسف الجابر - المقدمة 10-11. مركز الوثائق والدراسات الإنسانية - جامعة قطر - الدوحة 1983.

(2) ديوان "التطريعات"، ص 166 (إعاشية). دار الثقافة - بيروت 1377هـ.

(3) النظر الديوان، ص 89 و 110 و 135 و 142.

(4) راجع غزل الجزء الأول. نشر دار الثقافة - الدوحة. ط 1: 1986.

(5) مقدمة الديوان، ص 18.

في معارضاته وتضميناته⁽¹⁾ وصوره أو في الصياغة والجزالة واللغة والميل إلى غريبها. فمن تهانيه مثلاً (ص31):

أصبحت موئل كل أرمل مُحَيِّلٍ ومآل من جاحت به الضراء⁽²⁾
وترى الضرائك والثرادق مثمما يفتاب مُنْهَلِ موردَ الإطماء⁽³⁾
ومن رثائه في الشيخ حمد بن عبد الله آل ثالي (ص38) من قصيدة معارضة لمدحة من مدائح الحطيئة:

- وقد كُفِّتْ بِدا شمسُ المعالي لعين المجد خالطها العماءُ
- لقد نيطت بك الأمانُ حتَّى كأنْ بقتك ليس له لنتهاء
- وسعني للمكسارم تبتدئها فشانك ارتفاع واعتلاء
- فمن للمشكلات وقد نوالت تواكلها الإطبَّة والإساءة⁽⁴⁾
وعجز هذا البيت تضمين من بيت الحطيئة⁽⁴⁾:

هُمُ الآسُونُ أُمَّ الرُّأْسِ لَمَّا تَوَاكَلَهَا الْإِطْبَةُ وَالْإِسَاءُ⁽⁵⁾
أما قوله:

كأن بني أبيك إذا استقلوا مُرْجِعَكَ الْعَظِيمِ غداة ناءوا⁽⁶⁾
نجومَ خرٍّ بدر همسٍ فاضحوا كأنْ على وجوههم الهباءُ

(1) الديوان، ص63 و53 مثلاً.

(2) الأرملة (هنا): المسكين. الشحط: السوء. الغذاء: جناح: نزل. الضراء: النذرة.

(3) الضرائك: الفقراء، جمع ضريك. الثرادق: جمع تردق، وهم الأطفال.

(4) ديوان الحطيئة، ص56. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت.

(5) أم الرأس: الجلدة الرقيقة التي ألبست الدماغ. الإساء (بالهمزة المكسورة): الذراء؛ وبالهمزة المضمومة: الأطباء. والمعنى الأول هو المقصود.

(6) الشرح: الجنزة.

فمن قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي:

كَأَنَّ بَنِي نِهْلَانَ يَوْمَ وِفَاتِهِ نَجُومٌ سَمَاءَ خَرٍّ مِنْ بَيْلِهَا الْبَدْرُ
وكان الشاعر يلون بعض قصائده هذا النوع / قصيدة المناسبة، لاسيما قصائده
التهنئات، بالنصح المشمول بلاغيا بالدعاء والرجاء، كالذي في "اللامية"
(ص118) التي هنا فيها الشيخ علي بن عبد الله الثاني يتسلم مقاليد الحكم عن
1368هـ:

ارفع لواءك بالإنصاف مقترنا بالعزم والجِدِّ لا يعرُوك إِمْلال
والفِئدَ الحقَّ بينَ النَّاسِ مُرتَقِبَا يومَ الجَزَاءِ كَمَا لِلنَّاسِ أَعْمَالُ
وارحم شبيبة شعب ضاع أولها مرَّتْ عليها من الإِهْمَالِ أَجْيَالُ
وارفع لواءك بالتَّعليمِ مجتهدا ورَبِّ حِيَاضٍ مَعَالِي فِيهِ سَكَنَالُ
وفي شعر الجابر طلائع ضرب من القصائد ثم يكن عند شعراء المرحلة الأولى
يمكن أن يسمّى "الشعر الاستهاضي" الذي ينبّه على الغزو الأخلاقي ويدعو إلى
التمسك بالأخلاق والتقاليد العربية والتعاليم الإسلامية، ويستنهض الهمم
استنهضا وطنيا عربيا إسلاميا كما في هذه المثل:

- غزانا الغرب غزوا بعد غزو فلما شارف الأخلاق طابا
وقال: رضيت بالأخلاق منهم متى ذهبَت تكون لهم ذهابا
(ص48)

بني وطني هبوا اشتياقا إلى العلى وشيموا بروق المجد لاحت مخائل
دعوا عنكم الإخلاق بالجهل والسوني فأنى ينال المجد في الناس جاهل؟
أنبروا بلور العلم نهج طريقكم وسيروا على الهدى الرّواء مناهل

ي وطني أخلاقكم هي فخركم فإن الفتي أخلاقه وشما
(ص128-129)

- يا أمة العرب والإسلام قاطبة هبوا، فلقد طال هذا النوم والسأ،
إن العدو لكم أبدي نواجذه وكالبته عليكم بالعدى أم
(ص131)

إن شعر الجابر، لما تقدم، وشعر بعض معاصريه يمثل كما يرى محمد كافر¹⁾
بحق مرحلة ومطاً بين المرحلة الأولى ومرحلة يزوغ مظاهر التجديد في الشعر
القطري، إذ استطاع على الرغم من غلبة الاتجاه القديم أن يتجاوزته تجاوزاً
لامست فيه القصيدة أبعاد الحياة بواقعها المعيش لاسيما في شعره السياسي
ومناظراته مع بعض معاصريه، وفي شعره الاستنهاضي كافة.

(1) الشعر العربي المعاصر في قطر، معجم البابطين 6:365-366.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة لمصاحب الأطلال

- 1 -

فليس غريباً أن تتعدد في المرء المواهب تعدها في الصديق القديم الجديد للشاعر حسن توفيق زميل الدراسة في مرحلة الدرامات العليا بعد منتصف سبعينات القرن العشرين الماضي، فحسن شاعر موهوب مسكون بالشعرية لصافية لا تأسره الأشكال أو تستعبده كما تنطلق دواويله جميعاً⁽¹⁾ بدءاً من "الدم في الحدايق" (القاهرة 1969)، و"مروراً بـ"أحب أن أقول لا" (1971) و"قصائد عاشقة" (1974) و"حينما يصبح الحلم سيفاً" (1978) و"نظائر الأثني" (1989) و"قصيدة الطوفان من نوح إلى القرصان" (1989) و"وجهها... قصيدة لا تنتهي" (1989) و"ما رأه السنيناد" (1999)، و"ليلي تعشق ليلي" (الدرحة 1996) و"عشقت اثنتين" (1999)، و"غبار على صورة القدس"، و"وردة الإشراق" (2005)⁽²⁾، وهو باحث قدير زصين بذالة دراساته العلمية عن بدر شاكر السياب شاعره الأثير وإبراهيم ناجي؛ وصحفي ناجح في الصحافة الأدبية خاصة؛ وجريدة "الرابعة" القطرية التي عمل فيها مدة طويلة شاهد عدل على هذا.

- 2 -

"الأعمال الشعرية الكاملة" لأحد رؤوس الرومانسية العرب المشهورين إبراهيم ناجي (1898-1953) عمل فيه حسن توفيق بشغف المحب وجهد

(1) أصدر التسعة الأولى في ديوان واحد بعنوان "الأعمال الشعرية"، مؤسسة الخليج للنشر والمطبعة، الدوحة - قطر 1998.

(2) اختار خمسين (50) نصاً ونشرها بعنوان "إبراهيم ناجي: الأعمال الشعرية المختارة"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآثار، الدوحة - قطر 2003.

المخلص الصلق عملاً متواصلًا لبيتسني له هو والمجلس الأعلى للثقافة بمصر الذي كلّفه بجمع أعمال ناجي الشعرية كاملة، أن يصدر في 24 آذار 1996 الذكرى الثالثة والأربعين لوفاة الشاعر، وهكذا كان.

إن إبراهيم ناجي، كما يرى الشاعر اليمني المعروف عبد الله البردوني، هو أحد الأربعة الرومانسيين الكبار الذين لا خامس لهم: علي محمود طه وكاظم جواد وأبو القاسم الشابي⁽¹⁾.

وعلى الرغم من هذا كادت الذكرى السابعة والتسعون على ميلاده والذكرى الثالثة والأربعين على وفاته تمرّ مرورًا عابرًا صامتًا لولا عمل حسن توفيق الشامخ هذا، ومقال سامح كريم ناجي شاعر الحب⁽²⁾.

تعود صلة حسن توفيق "الحبيبة" بإبراهيم ناجي وشعره إلى الصبا المبكر أيام كنن عمره خمسة عشر عامًا، إذ التقى أول كتاب في حياته هو ديوان ناجي "وراء الغمام" الذي كان يترنّم بأبيات منه على شاطيء النيل في ساحل 'روض الفرج'. ولما كبر الصبيّ كبر معه استحواذ ناجي عليه حتى إنّه تعلّق بالأشياء التي 'عرف أن شاعره قد تعلّق بها في حياته، كما ظلّ - لمدّة غير بعيدة - يؤمن بالقيم والمثُل التي كان شاعره يؤمن بها أو كان يتوهم أن شاعره يؤمن بها". ولقد تاه زهوًا حين عرف أن ناجي ولد في 'شبرا' التي ولد هو فيها، فتعلّق بها تعلّق شاعره بها، كما تعلّق بمدينة 'المنصورة' تأسيسًا به أيضًا، ونظم فيها أغنية حب للمنصور⁽³⁾.

(1) وجهًا نوجه مع فادية الزعبي. مجلة العربي - الكويت. العدد 378 مايو أيار 1990.

(2) مجلة المنقذ - دبي. العدد 159 تشرين الأول 1996.

(3) ديوان 'أحب أن أقول لا'، ص 79-83، الدوحة / قطر. ط2: 1989.

لقد كان هذا الحب والتعلق والإعجاب والتأسي وراء إخراج أعمال إبراهيم ناجي الشعرية الكاملة، والعمل الممزوج بالحبّ "يمكنه أن يتغلب على الصعاب، ويجعل العسير يسيراً"، إن شعار "العمل الممزوج بالحبّ" هو الذي ذلّل الصعاب والمشاق الكثيرة أمام حسن توفيق في إخراج هذا العمل السامق الذي كانت نواته "إبراهيم ناجي: قصائد مجهولة" (جمع وتحقيق. ط1: 1978 وط2: 1985)، وفي إخراج عمل آخر عن بدر شاكر السياب هو "أزهار ذابلة وقصائد مجهولة للسياب" (جمع وتحقيق. ط1: 1980 وط2: 1984). وحبّ حسن توفيق للسياب لا يقلّ عن حبه لناجي: إذ أثر أن تكون أطروحته للماجستير عنه، هي التي طبعت عام 1979 بعنوان "شعر بدر شاكر السياب: دراسة فكرية وفنية"⁽¹⁾. ومن شغف حسن بالسياب أنه زار مسقط رأسه غير مرّة، وعاش مع أهله وذوي قرياء يسقط أخباره ويقرّى أثره ويستقصي أشعاره.

- 3 -

نتجلى براعة حسن توفيق في هذا الكتاب في أمرين كبيرين مهمين: بحث دواوين ناجي المنشورة وتوثيقها وجمع شعره المجهول وتحقيقه، وإضاءة جوانب مهمة من حياته وشعره، وعلى الرغم من أن الأمرين يبدوان منفصلين ظاهرياً لدواعٍ منهجية محضة، فإنّ الحمة بينهما قوية شديدة تستدعي الكلام عليهما ملتحمين.

: 1-3

أعيد الديوانان اللذان صدرا في حياة الشاعر: "وراء الغمام" (1934) و"ليالي القاهرة" (1950) كما صدرا أول مرّة بكلّ التحفّات والإهداءات

(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت.

والتصديرات والمقدمات، وإذا نهج علمي نقدي يشفّ عما لهذه الأمور جميعاً من دلالات تاريخية فنية نقدية وفوائد علمية تنمّ على معايير زمانها ومستويات أصحابها الإبداعية والنقدية في فهم الشعر ونقوبه، بعكس ما تفعله بعض دور النشر العربية الآن حين تصدر الأعمال الكاملة للشعراء أو دواوينهم أو ترجماتهم من آداب الأمم الأخرى - لاسيّما الأموات منهم كالذي حدث لبعض نشرات ديوان إبراهيم طوقان، وترجمة "رباعيات الخيام" لأحمد الصافي النجفي في طبعتها الدمشقية الأولى عام 1931.

عرض حسن توفيق عرضاً نقدياً شاملاً للمعركة التي أعقبت صدور الديوان الأول بعد أن نقده أولاً كلّ من طه حسين وعباس محمود العقاد وبعد أن ردّ ناجي على الأول وعرض في رده بالآخر. لقد نشبت المعركة بين شعراء "أبولو" والعقاد ومعه تلاميذه، وبين شعراء أبولو وطه حسين. بيد أن ثمة من كتبوا عن الديوان، من غير جنود المعركة، مقالات وبحوثاً جادة منصفة، هم: نظمي خليل، وحسين عفيف، وإبراهيم المصري، والأهم ما تركته المعركة من نتائج سيئة على إبراهيم ناجي، أهمها ازدياد الجفوة بينه وبين علي محمود طه التي تولدت عن نقد طه حسين المجامل للشاعر المهندس، وزعزعة ثقة الزميل بشاعريته لأنه اعتّزم أن يهجر الشعر والأدب كافة كما أعلن في حديثه ثمّاذ هجرت الأدب؟⁽¹⁾ المجلة "المجلة الجديدة الأسبوعية" (6 آذار 1935)، وكما بدا من خاتمة مقدمة كتابه "مدينة الأحلام"⁽²⁾ (1935)، بيد أن أصداة الشاعر فيه لم تسمح له بغير "إجازة" قصيرة جعل - بعد انقضائها - يتدفق شعرًا ينشره في

(1) إبراهيم ناجي: الأعمال النثرية الكاملة 1:40، تحقيق ودراسة. حسن توفيق. الدوحة،

مجلات زمانه: "الرسالة" و"الثقافة" و"السياسة الأسبوعية" و"المجلة الجديدة" و"مجلتي".

ويسوغ حسن توفيق إطالة عرضه للمعركة النقدية وأخبارها برغبته في أن يعطي صورة كاملة متكاملة عنها، لأن دارسي ناجي قبله ركزوا على المقالات التي هاجمت الشاعر في ديوانه الأول، وأهففت المقالات التي لمتحته وتلك التي كتبت عنه بحياء تام. ويشير في مقطع كلامه على الديوان نفسه إلى أمرين مهمين لم يلتفت إليهما أحد قبله: أحدهما سلسلة مقالات بعنوان "شعر ناجي" للمرحوم دريني خشبة نشرت في مجلة "الرسالة" في أواسط الأربعينات؛ والآخر أن الشاعر لم يكن يفكر في إصدار ديوانه الثاني "ليالي القاهرة"، بل كان يرغب في أن يعيد طبع الديوان الأول ويضيف إليه ما "يرتضيه" مما نشره - بعد ذلك - في مجلات وقته.

ويتصل بديوان "ليالي القاهرة" كشف حسن توفيق عن أن عام (1950) هو التاريخ الصحيح لمصدره اعتماداً على مراجعته الدقيقة المدنية لبعض المجالات وفهارس كتب تلك الحقبة خلافاً لما ظنه غيره من تواريخ، هي: 1943 (عبد العزيز الدسوقي)، و1944 (محمد مندور وشوقي ضيف)، و1951 (صلاح جودت).

ولم يرغب عن حسن التذلل - والشاعر ناقد بالفعل - أن يشير - إلى أن هذا الديوان يتسم بطول بعض القصائد التي حلا لصاحبه أن يطلق عليها "ملاحم" تجوزاً، وهو ما لم يقره عليه محباً محققاً. فليست الملاحم "أن يضم الشاعر عدداً من قصائده الذاتية إلى بعضها ويطلق عليها عنواناً موحداً على نحو ما فعل ناجي فيما نستطيع تسميته بالقصائد المطوكة مثل "ليالي القاهرة" و"السراب" و"الأطلال" و"الخريف" (ص 80).

وأعاد جامع الأعمال الكاملة لنشر الديوان الثالث "الطائر الجريح" (1957) الذي جمعه الشاعر الغنائي أحمد رامي وقدم له الأديب محمد عبد الغني حسن لكنه حذف منه قصيدة "أين غد؟" لأنها منشورة في "ليالي القاهرة" بعنوان "الغريب" بهذا المطلع:

يا قاسي البعد كيف تباعد؟
إنني غريب الكبار مفرد
في حين أن شطره الثاني في "الطائر الجريح": "إنني غريب الفؤاد منفرد". التالفت في أمر هذا الديوان ما تبين لحسن توفيق، بعد مراجعته أصول بعض القصائد في المجلات التي نشرت فيها أولاً، أن أحمد رامي تدخل فيها، إما بحذفه مقاطع منها كما في قصيدة "الفراق" التي كانت قد نشرت كاملة في مجلة "الحديث الحليّة"⁽¹⁾ (نيسان 1950) ثم نشرت قصيدتين اثنتين لا واحدة: "الفراق" وإقياً القصيدة في النشرة الرامية للديوان، وكما في قصيدة "ظلام الطوبئة" التي نشرت بدءاً في مجلة "الثقافة المصرية" (يناير 1953)؛ وإما بالحذف والتعديل معاً كما في قصيدة "المقعد الخالي" التي نشرت قبلاً في "الحديث" كذلك (عدد أيلول ونشرين الأول 1951).

وتضمن الأعمال الكاملة قصائد من ديوان ناجي"، الذي جمعه وحققه أحمد رامي؛ صالح جويث والدكتور أحمد هيكل ومحمد ناجي الشقيق الأكبر للشاعر؛ وإنني صدر عام 1961.

(1) كان يصدرها سامي الكحيلي.

اكثفى حسن - كما يبدو من "من" العنوان وواقع الأعمال الكاملة - بالإضافة الحقيفة انصبيحة التي أضافتها اللجنة وعندها ثمان وعشرون (28) قصيدة ليست في أي من دواوين ناجي السابقة، وأضاف إليها أربع (4) قصائد لم تنشر له من قبل في المجلات والجرائد، هي: "إلى أميرتد" و"إلى ابنتي" و"أبد الخلود" و"تكريم" كانت دار العودة قد جعلتها في صدر ديوان للشاعر أطلقت عليه في معبد الليل" (1973) وهو عنوان قصيدة ظننت أنها لناجي في حين أنها للشاعر الدكتور كمال نشأت، ثم شفعتها جميعاً بتعليقات مفيدة مما هداه إليه بحثه وتقيينه عن تراث شاعره سواء ما يتصل بمفاسية كل قصيدة وجوها أو شخصياتها، وهو يطلق على الديوان، الذي أصدرته دار العودة، "الديوان الملق"، لأنه يضم خمستا وثلاثين (35) قصيدة، إحدى وثلاثون (31) منها - وبذا هو سر التلقيق - "منقولة بنصوصها وهوامشها، التي تعلق عليها، من ديوان ناجي الذي حققه صالح جردت وشركاؤه" (ص100).

أحسب أن هذا الديوان كان نقطة انطلاق حسن توفيق وجهده الكبير في خدمة شعر إبراهيم ناجي توثيقاً وكشفاً ودراسة، إذ أثار - بعد صدوره - ضجة كبيرة بتضمنه ست عشرة (16) قصيدة للشاعر الدكتور كمال نشأت هي التي قدمها محمد ناجي للجنة على أنها من شعر شقيقه، وفاتها أن تكتشفها أو تتبنت منها في حين أن خمس عشرة (15) منها منشورة في ديوان كمال نشأت "رياح وشموع" (1951) وأن القصيدة الأخرى "يا مصر" كان قد نشرها في إحدى الصحف اليومية وفي مجلة "الثقافة" أيضاً، سبب هذا، كما يبينه حسن توفيق، أن كمال نشأت الذي كان معجباً بناجي قدّم إليه مخطوطة ديوانه (رياح وشموع) ليكتب مقدمة له. ولما طال انتظار كمال نشأت له أثر أسفاً أن ينشر ديوانه دون مقدمة، وترك المخطوطة عند ناجي دون أن يطلبها منه، وظلت بين أوراقه إلى أن رحل عن عالمنا، فقدمها شقيقه إلى اللجنة على أنها له. (ص88).

م تتخط الضجة التي أثيرت حول الديوان هذه القضية وسرعان ما همدت، وقد يرض الله له حسن توفيق المسكون بحب ناجي وشعره، فالتفت إلى أمور فيه لم يظن إليها أحد قبله فكان رائداً فيها. وقد حمى صالح جودت تبعه أكثرها لأنه تحمّل معظم أعباء العمل، لكنه اعتمد كلية على ذاكرته. ويبدو أن صداقته لطويلة لناجي قد ملته بالثقة فيما كان يذكره أو يجمعه، ومما أسنده إليه مثلاً خطأ التواريخ التي ذكرها لنظم القصائد الألفية أو نشرها أو مناسباتها: "صخرة الملقى" و"قلب راقصة" و"مرثية الشاعر الهمشري" مستنداً إلى أدلة رقمية ثابتة (ص 83-84).

أما اللجنة مجتمعة، فأخذ عليها، باعتماده الدقيق على أصول القصائد في المجلات أو دواوين الشاعر، تحوير ألفاظ بعض الأبيات في قصيدة "العودة" في (وراء الغمام)، وقصيدة "السراب في السجن" في (اليالي القاهرة)، ناهيك بمسائل أخرى من عدم الدقة (ص 83-88).

لم يفته أن يشير إلى أن اللجنة نسبت قصيدة "المرأة" إلى ناجي، وهي للشاعر علي محمود طه في ديوانه "أرواح وأشباح"، وإلى أن نهجها في جمع القصائد التي لم تنشر في دواوين الشاعر كان ارتجالياً يعتمد المصادفة وحدها. من هنا نبجست انطلاقته في التصدي لجمع القصائد التي فاتتهم فكانت على مرحلتين كما هو آت.

3-4:

وكما تنبّه حسن توفيق لديوان دار العودة تنبّه لكتاب "مختارات من قصائد ناجي" (دار الآداب، بيروت 1971) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، وأخذ عليه عدداً من المآخذ بشأن إبراهيم ناجي وشعره، وهي مأخذ دقيقة لا تقبل لجدل (ص 92-98).

4-1:

تتلخص المرحلة الأولى من جهد حسن توفيق في جمع شعر ناجي المتروك أو المجهول في أنه جمع له من الجرائد والمجلات خمسين (50) قصيدة: ثنتان وثلاثون (32) تنشر أول مرة، أما القصائد الأخرى فتلك التي غير فيها ناجي تغييراً كبيراً بعد أن كان قد نشرها قبلاً، وهو ما حمل حسن توفيق على عذرها من "المجهول" وإصدارها مع القصائد الأولى في كتاب واحد عنوانه "إبراهيم ناجي: قصائد مجهولة" توننت مكتبة مدبولي بالقاهرة نشره عام 1978. ولاقى هذا العمل كثيراً من الإطراء والانتصان كما يبدو من آراء المهندسين حسن ناجي، وكمال ناجي، ووديع فلسطين، الذي أنصفه حسن توفيق كثيراً خلافاً لكثيرين ممن مّد إليهم هذا الأديب العالم الإنسان يد العون وجعل مكتبته في خدمتهم لكنهم تنكروا له، حين علم باهتمامه الكبير بناجي الذي ربطته به صداقة حميمة، ونشره أشياء كثيرة مهمة عنه، فقال "وإذا كنت قد فرحت فرحاً عميقاً بعد صدور (قصائد مجهولة) إلا أن هذه الفرحة ما لبثت أن تعكرت، بل كادت أن تتبدد منذ أن علمت أن أحد أصدقاء ناجي وهو الكاتب وديع فلسطين، كان قد نشر عدة مقالات مطوّلة عن ناجي وشعره الضائع والمجهول في مجلة (الأديب) البيروتية. وحين قرأت هذه المقالات بعد صدور كتاب (قصائد مجهولة) أدركت مدى الخسارة التي لحقت بي ومدى انكسب المعنوي الذي كان يمكن أن يتحقق لو أتيح لي أن تُتابع هذه المقالات قبل صدور كتابي هذا..." هكذا نكون الأمانة العلمية، ويكون الاعتراف بفضل الآخرين وجهودهم.

لقد كانت مقالات وديع فلسطين حافزاً جديداً لحسن توفيق. لأن يعاو البحث عن شعر ناجي المنزوي في الجرائد والمجلات، فكانت المرحلة الثانية التي سعى فيها أول ما سعى إلى وديع فلسطين وألاد من مقالاته وصحبته لناجر وما يحتفظ به من آثاره ويخترنه من أخباره، ثم راح يبحث من جديد في بطور الجرائد والمجلات وفي كل ما كتب عن ناجي من كتب وبحوث ومقالات وقصود من كتب مطبوعة ومخطوطة إلى أن صار حصاد هذه المرحلة إحدى وستين (61) قصيدة جديدة أضفها إلى الخمسين (50) الأولى، فأصبح الجدير عن شعر ناجي مئة قصيدة وقصيدة (101) هي المنشورة الآن في الأعمال الكاملة وهي عمدة جهد حسن توفيق في هذا الكتاب ومكمن تقديره الأكبر، إنه تساوي، حسابياً، حوالي ثلث شعر ناجي الذي يبلغ ثلاثمائة وسبع عشرة (317) قصيدة؛ وإذا ما أردنا الدقة فإنها تساوي (32%) منه.

عند حسن توفيق، الذي يقترب جهده من جهود محققي كتب التراث الأكفء على ترتيب القصائد المجهولة ترتيباً تاريخياً وفقاً لتواريخ نشرها، إذ نقصناه بدقة بدءاً من أول قصيدة نظمها الشاعر عام 1921 أي قبل تخرجه في "مدرس الطب الإنسانية" بعلام واحد، وانتهاء بشهر شباط عام 1953 قبل حوالي شهر من وفاته.

وتوج جهده العلمي بذكر مصادر كل قصيدة من القصائد المجهولة أو "تخريبها"، باصطلاح أهل صناعة التحقيق، في آخر الكتاب، ولولا أن تخريب بعض القصائد يحتاج إلى حواشٍ أطول لا تحفلها صفحة القصيدة نفسها لأن: حسناً لم يترك شاردة أو واردة عن كل قصيدة إلا ذكرها لاسيما مناسبات القصائد وأجواءها وما يتصنرها من تقديمات وإشارات وتوضيحات، فضلاً عن

الإشارة إلى ما لحق بعضها من حذف أبيات بعد نشرها مجدداً في مجلة أخرى أو إدراج الشاعر لها في أحد ديوانيه اللذين أصدرهما في حياته، لولا كل هذا لطالبت بأن يكون تخريج القصائد تحتها مبثورة.

3-4:

إن مسألة حذف للشاعر نفسه - أي شاعر - عددًا من أبيات بعض قصائده أو تعديلها قبل إصدارها في ديوان، وإن كانت قد نشرت من قبل، تندرج في ما يعرف في النقد الأدبي عند كل الأمم بـ "التعديب" أو "التنقيح" أو "التقصيف" أو "المعاودة"، وهو حق للشاعر وواجب نقدي لأزب عند كثيرين من النقاد القدامى والحديثين عربًا وغير عرب؛ وقديماً قال 'هوراس' الروماني صاحب القصيدة النقدية 'فن الشعر': "ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الصوال والإصلاح المتوالي بالصف عشرات المرات، ولم تهذب كظفر قص قصاً محكماً"⁽¹⁾. أمّا نقاد العرب القدماء فيكاد يمثلهم قول ابن رشيق لولا يكون الشاعر حاذقاً عجوزاً حتى يثقف شعره ويعيد فيه نظره، فيسقط زديّه ويثبت جيده، ويكون سمحاً بالركيك منه مطرَحاً له راعباً عنه"⁽²⁾. ويقول الشاعر الإنجليزي "بيتس"⁽³⁾:

لأنك الأصدقاء للذين يرون أنني أرتكب خطأ

كلّما نقّصت قصائدي وزاجعتها،

(1) فن الشعر، ص 66. ترجمة لويس عوض. القاهرة 1947.

(2) البعثة 1: 100. نشره محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة - القاهرة 1963.

(3) إنزياهت درو: الشعر كيف نفهمه ولنتوقه، ص 28. ترجمة محمد إبراهيم الشوش بيروت 1961.

لا يسدركون حقيقة الأمر،
وهي أنني أراجع نفسي وألقحها

ما فعله حسن توفيق أنه أعاد المحذوف وأشار إلى ما عدل في كل قصيدة نشرت
من قبل وأدرجها في "القصائد المجهولة" نون أن يقف عند هذه المسألة وقتاً
البارعة عند عدد من القضايا الفنية في شعر ناجي كله، وهي وقفة تمهد السبيل،
ولا شك، للدارسين، الذين لا بد من أن يقتحموا حتى شعر إبراهيم ناجي من
جديد بعد هذا العمل القذ الذي أنجزه بنجاح.

لماذا، إذًا، حذف ناجي أو عدل؟ أستطيع أن أزعم، بعد أن وازنت بين
أصول كثير من القصائد التي طالتها الحذف والتغيير في " وراء الغمام" و"بالي
القاهرة" وبينها في "القصائد المجهولة" أن الأسباب كانت فنية شعرية. حسبي أن
أستشهد، لتسوية هذا الزعم، بمثالين اثنين فقط تجنباً للإطالة:

الأول: قصيدة "الصورة"، وهي من بواكير شعر ناجي نشرت أولاً في مجلة
"السيدات والرجال" (15 آب 1923) وكان عدد أبياتها أربعة وعشرين (24)؛ ثم
لُتبها حسن توفيق كاملة في "القصائد المجهولة" من الأعمال الشعرية الكاملة
(ص 645)، في حين أن الشاعر نفسه كان قد أعاد النظر فيها فحذف خمسة
عشر بيتاً (15) وأبقى على دسمة (9) فقط، وغير نقطة 'جلي' إلى 'بلي' في
البيت العاشر، ثم أودعها ديوانه " وراء الغمام" (الأعمال الكاملة، ص 185).
والأبيات المحذوفة هي: (1-8) و(14) و(19-24). وهذا هي ذي القصيدة
"مرفقة الأبيات"، وإن لم يرقم الجامع الأبيات في كل قصائد الأعمال الكاملة:

(1) رمنم الحبيب الأول دعني لحسنك أجنسي

(2) بنواضر مفروحة بمالنوم لم تكحل

(3) دعهما نَعْسِبُ سَنَّاكَ
 (4) بالصَّبرِ بِالْأَلَامِ هَلْ
 (5) يُنْسِي أَشَارَ مِنَ الظَّلَا
 (6) وَأَقُولُ: كُنْ بَيْنَ الضَّلَا
 (7) فَهَذَا قَلْبٌ لَمْ يُخْنِ
 (8) يَلْقَى ضَمِيامَكَ بِالسَّجْوِ
 (9) يَا رَسْمٌ مِنْ أَعْطَى الْهَوَى
 (10) فِي حَبْلِهِ فَنِي الصَّبَى
 (11) يَا وَيْحَ مَا ضَيَّعْتُ قِيَمَ
 (12) مَاضِي ضَاغَ وَلَوْ قَدَرُ
 (13) يَا رَسْمَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ
 (14) قُلْ: هَلْ تَرَكْتُكَ مَرَّةً
 (15) حَتَّى رَجَعْتَ مَخَادَعَا
 (16) أَرْنَسُو لِدَمْعِي بِأَدْرَسَا
 (17) فَلِإِخَالِ عَيْنِكَ هَزَهَا
 (18) فَبَكَتْ وَلِلَّكَ دَمُوعَهَا
 (19) يَا رَسْمَ كَسَمَ مَعْنَى
 (20) تِلْكَ الشُّفَاهُ الْحَائِضَةُ

فَهِيَ شَمِيقَةٌ لِسَمِ تَهْلِيلِ
 حَمَلَتْكَ إِلَّا أَنْمَلِي؟
 م، وَأَنْتَمَا فِي مَعْنَزِلِ
 عَ وَفِي الْجَوَالِحِ فَانْزِلِ
 عَهْدًا وَلِسَمِ يَنْبَسِلِ
 دِرْكَابِي فِي هَيْكَلِ
 مَفْتَاحِ قَلْبِي السَّقْلِ
 وَشَبَابِ أُولَامِي (جَامِي)
 — مِنْ قَلِيلٍ مَخْجَلِ
 تَ لُجُؤْتُ بِالْمَسْتَقْلِ
 أَلِكْسِي وَأَسْتَبْكِي أَلِي
 بِالْأَدَمِ غَيْرِ مَبْلَلِ؟
 وَمَضَى جَذْمُ مَضَلِ
 فِي وَجْهِكَ الْمَتَهَلِ
 شَكْوَى الْغَرِيبِ الْمَهْمَلِ
 هَذِي تَعْلِيلُ وَذِي تَلْسِي أ
 حَمَلْتُ نَظْرَ الْمَتَأْمَلِ؟
 تَ عَلَيَّ أَرْقُ مَقْبِلِ

- (21) عَمُ ابْتَسَمَ إِذْ انْفَرَجَ — مَنْ، أَعْنِ عِتَابَ مَرْسَلٍ؟
 (22) أُمُ عَنِ هَسَاوَةِ هَاجِرٍ — فِي النَّسَاعِمِينَ مَسْدَلٌ؟
 (23) تِلْكَ الْعَيُونَ الرَامِيَةُ — تَسْتَهَامُهُنَّ بِمَقْتَلَسِي
 (24) كَمْ هَجْنٍ أَشْجَانِ الشَّجَى — وَتَلْسَنُ مِنْ قَلْبِ الْخَلْسِي

إن إنعام النظر في ما أحدثه الشاعر في قصيدته هذه يفضي إلى أن لفظة "جلي" التي أحلها محل "جلي" (البيت العاشر) أنسب وأوقع وأكثر ملاءمة للمعنى؛ وإلى أن الأبيات المحذوفة أقل شعريّة وتوهجاً وبراعة تصوير، وهي أغرق في الخطابة والتقرير مما أبقى عليه الشاعر.

والسؤال الآخر، قصيدة "الثان في ميّارة" التي نشرت أول مرة في مجلة "الرسالة" (عدد 26 شباط 1942) في أربعة عشر بيتاً، ثم أدرجها الشاعر في "الديوان القاهرة" بعد أن حذف منها أربعة أبيات (1 و 2 و 10 و 12)، وعدّل في بيتين آخرين؛ وغير موقع بيت واحد فقط. والقصيدة كاملة هي (ص 706):

- 1) مَنْ أَيُّ أَكْسَوَانٍ وَأَيُّ زَمَانٍ — يَا سَاعَةً بَسَطْتُ ظِلَالُ أَمَانٍ
 2) هَلْ كُنْتُ حِينَ هَبَطْتَ غَيْرَ ثَوَانِي — وَمَذْكَ فَوْقَ النُّظْنِ وَالْحَسْبَانِ
 3) الْعَمَلُ أَكْثَرُهُ سُدًى وَقَلَّه — صَفْوَةٌ تَسَاحُ، كَأَنَّهُ عُمُرَانِ
 4) كَمْ لِحْظَةً قَصُرْتُ وَمَذْتُ ظِلَّهَا — (بَعْدَ السَّغِيْبِ) كَذَوْحَةِ الْبَسْنَانِ
 5) وَيَمَزُّ فِي الذِّكْرِ خَيَْالُ شَبَابِهَا — فَكَأَن يَقْضُئُهَا شَبَابُ ثَانِ
 6) مِنْ ذَلِكَ الطَّيْفِ الرَّقِيقِ بِجَانِبِي — كَفَّاهُ فِي كَفْسِي هَاجِعَتَانِ
 7) إِنِّي التَّقْتُ إِلَى مَكَائِكَ بَعْدَمَا — أَخْلَيْتَهُ فَبِكَيْبَتِ سَوَاهِ مَكَائِي

- (8) لكأننا والأرض تَطْلُو تَحْتَنَا
(9) لكأننا والريح دون مسارنا
(10) هل كان ذاك القربُ إلا صبيحةً
(11) هل كان ذاك القربُ إلا لوعة
(12) والناس مُسْتَبْقُونَ كُلُّ يَبْتَغِي
(13) حُمَى مَقْدَرَةٍ عَلَى الْإِنْسَانِ
(14) وكأنما هذي الحياة (بضوئها) وضجيجها ضربٌ من الهذيان

لخال أن إبراهيم ناجي الشاعر كان محققاً حين استبعد الأبيات الأربعة (1 و 2 و 10 و 12) من هذه القصيدة، فحكمها لا يكاد يختلف عن حكم الأبيات التي استبعدها من قصيدة "الصورة" السابقة، وتزيد عليها بنثرتها العادية كما في 'كلُّ يَبْتَغِي غرضاً يكافح دونه ويعني'.

وكان محققاً فنياً في جعل (البيت السابع) تاسعاً بعد البيتين (الثامن والتاسع) اللذين أصبحا (السابع والثامن)، لأن الحديث عن 'الطيف الرقيق بجائبي' (البيت السادس) يتطلب الصور الفنية التي في البيتين: 'لكأننا والأرض....' و'لكأننا والريح...'. أما استبداله 'بعد الذهب' بـ 'بعد المغيب' في (البيت الرابع) فأنسب لذهاب 'المنظرات' وزوالها. وكذا الحال في استبدال 'بضوئها' بـ 'بضوئها' في (البيت الأخير).

- 5 -

ونضاف حسن توفيق إلى جهده العلمي جهداً آخر هو تصديره الشعر بدراسة نقدية فيها كثير من "المعالم" و"الإضاءات" و"التقويرات" الفنية والتاريخية

لجولاب من حياة إبراهيم ناجي وشعره ليس ثمة من هو أقدر منه عليها بعد أن لاحق شعر شاعره ونقرأه وجمع مبعثرة ونقاها وخبره من كُتُب. وليس من شك في أن لشغاله بجمع "الأثار النثرية الكاملة" أسعفه كثيراً في اجتهاداته وآرائه ورفضه لأراء عدد ممن درجوا الشاعِر وشعره قبله.

إنه، برويته النقدية الشمولية وحسنه الشاعري، مؤمن بامتزاج شعر ناجي بحياته امتزاجاً عميقاً، وبأن شعر الرجل انعكاس لحياته بكل الأفاويق والمرارات. وقد لخص فلسفته بأن الحياة عنده مسرح تستمد معناها من الحب في مشاهدتها وتفقد بانتهاء الحب منها. أمّا الموت فهو الصخرة الصماء المربعة التي تسقط على خشبة المسرح فتحطمها دون هوانة. لهذا عاش الشاعر الحياة فرائشة حائرة متقلبة يبحث عن "الزهرة المثلّ" (زهرة المستحيل)، لكنه حرم منها على قربها منه، فراح يحسّق "المثلّ" الذي أبدعه تصوره للمرأة المنشودة التي كان يتوق إليها ليفوز بوصفها، وهذا هو مبعث ثقله وتعدد زهراته تعدداً أسبغ فيهمه، فقيل عنه "لم يكن من الموحدين في الحب" (نعمات أحمد فؤاد)؛ والكتور عمر ابن أبي ربيعة!! (عباس خضر)، وأنه كلما رأى امرأة وقع في حبها" (نعمان عاشور).

نقد بأن لحسن توفيق من خلال "النبش" في مخلفات شاعره النثرية، كحديثه هو نفسه قبل وفاته عن "الكتب" التي أثرت في حياته وأهمها رواية تشارلز ديكنز "دايفيد كوبرفيلد"^(١)، بأن له أن لـ زهرة المستحيل: التي أبدعت "مثلّ" الشاعر وجودين؛ خيالي وحقيقي. الخيالي هو "نورا" بطلة "دايفيد كوبرفيلد"، والحقيقي قريبة جميلة للشاعر هي التي ألهمته "الأللال" والتي كن يرمز لها بـ "ع.م."

(١) راجع: الأعمال النثرية الكاملة 2: 257-268.

وأهداها كتابه "رسالة الحياة ونيوانه" ليلي القاهرة". بيد أن الإهداء، في المرتين، كان مموهاً بذكر "الصديق الحبيب ع.م." و"صديقي ع.م"، وهو ما أشرى دلرسي الشاعر وشعره بالكشف عن هذا الصديق الحبيب حتى ظنّه بعضهم الشاعر علي محمود طه". إن الاسم الذي يرمز (إليه الحرفان) (ع.م) هو "عنايات محمود الطوير" كما ألمع لحسن توفيق به صالح جودت وباح به المهندس حسن ناجي بعد رحيل محبوبة أخيه الأولى والأخيرة. وتلكت واقعة العلاقة بين الشاعر وقريبته عنايات في كتاب مخطوط عن إبراهيم ناجي للشاعر اثرأحل محمد مصطفى للماحي كان حسن ناجي قد أعاره لحسن توفيق.

لقد كانت "عنايات محمود الطوير" إذًا، هي "زهرة مستحيل" ناجي ووجوده العزيز، كما كانت "دورا" وجود "ديكنز" العزيز. ومنا قلّه ناجي في ملهمته زهرته المستحيلة:

يا شطر نفسي وغرامي الوحيدُ ما شئتُ يا ليلاي، لا ما أريدُ
يا من رأيتُ حزني العميق البعيد داويتُ لي جرحي بجرح جديد
ولمّا نكتت "عنايات" عهدا وتزوجت غير ناجي لم يقبل وضاً على حبّه لها، غير أنّه فزع إلى قصيدة سنارا" للشاعر "داوينسون" وترجمها ثم نشرها أولاً في مجلة "الحديث" (يناير 1950)، لأنّه كان يرى فيها خلاصة قصته مع "زهرته" كما يبدو من تصديره لها بهذه الكلمات: 'عندما هجرته حبيبته (سنارا) كان يبحث عن أخرى تشابهها فلم يعثر عليها، فكتب الشاعر داوينسون هذه المقطوعة يعترّ فيها عن أحاسيسه أصدق تعبير'.

ألّيس هذا تأكيداً لجهد حسن توفيق في تجلية الأمور والكشف عن المسائل الثلاثة، وبياناً لنوع العمل الممزوج بالحب؟

وتبين لحسن توفيق، كذلك، أن شعر ناجي في الحب، وكل شعره تقريباً
يصدر عن الحب، يتمثل في ثلاث صور شعرية كبيرة:

(1) صورة بناء الشاعر المترجحة بين الارتفاع والسقوط وفقاً لإقبال المحبوبة
عليه وصودها عنه. فهي "ركنه الحاني" و"مغناه الشفيق" و"ظلال الخلد
للعالي الطليح" التي جاءها كي يستريح. وهي، كذلك:

- وكنت إذا انهار (البناء) رفعته فلم تكن الأيام تكوى على هذي

- لولاك ما قلت لشيء في الوجود مرحباً

ولم أجد ركناً غنياً بالحنن طيباً

أنت التي أقمت مرفوع (البناء) من هباً

- يا من رفعت (بناء نفسي) شاهقاً متهاول الجنبات بالأنوار

(2) صورة بند الحبيبة، وهي جزء من صورة البناء وتعزينها؛ فاليد هي التي

تمسح عن الشاعر همومه وأحزانه الخاصة وتكفر عن سوءات العصر

وخطاياها. أكثر ما يتبدى نسجها في قصيدتي "توأم الروح" (1935)

وبقيا حلم في ديوان "الطائر الجريح". فمن الأولى:

- يدك، يا كل أحلامي، يد ملك
هما شفائي هما ... يا كل أحلامي

إني بالله أنسى ما جنسى زمني
وإعدهما لي تغفر جرح أيامي

ومن الأخرى:

- أبقيها، أشدد بها أزرني إذا
ضعف الأزر أو العزم وهي

أبقيها، أو من إذا لامستها
أن حبي ليس حلفاً وانتهى

(3) صورة الفراشة التي تترنّد في غير قصيدة لاسيّما 'الفراشة' في (وراء الغمام)، و'الطائر الجريح' وبين الشّباب والشّيب" في القصائد المجهولة. إن للفراشة ترمز ببساطة دلالتها إلى قلب الدّاعر الذي يحبّ النّور ولو حرّقه، أو إلى حياته نفسها، أو إلى المحبوبة كما في المقطّعات الثلاثة الآتية من القصائد الثلاث المذكورة بالترتيب:

- أعشق الأنوار من تاجك هذا تتراعى
وأرى قلبي فراشة حوّل هذا الضّوء حاملا

- إني امرؤٌ عشيت زما لسي حسانرُ معذباً ...
فراشة حائمة على الجمال والصّب
تعرّضت فأحترقستُ أغنية على الرّبي
تنسائرت وبعثت رمادها ریح الصّبا

- فراشةٌ روحي تعالي وثوباً ستلقين قلبك إليك يثوب
إذا امتزجت احترقنا مغداً وزلنا الخلود بهذا العطب

ونكي يعطي حمن توفيق صورة متكاملة عن شعر ناجي الذي عجم عيّدانه ووقف على أسرارّه، عرج على موضوعاته البعيدة في ظاهرها عن "حديقة الحب"، وعلى الرغم من أن قصائد الشاعر فيها قليلة، فإن معظمها ينبعث من "الحب" ما خلا شعر "الهباء".

فشعر للفكّه والمداعبات أو "الشعر الطمّنّيشي" هو قصائد حبّ بينه وبين من داعبهم، وشعر الرثاء كان كلّهُ فيمن فقدهم من أحبائه وأصدقائه كما كان مدحه لأحباء نه. أمّا "وطنياته" فقصاصد تفيض بحبّ مصر، وأمّا شعر الطبيعة ففيه من انحبّ ما فيه لاسيّما حبّه القمر حتّى في خموفه، أو ليس الحبّ مذاهب؟

أمّا السمات الفنيّة لهذه الموضوعات، فأبان، وهو المحبّ لناجي وشعره، معالمها بكلّ أمانة وتجرد، فالمرثي متفاوتة المستوى الفنيّ كان صاحبها يحتذي في بعضها أحمد شوقي، لاسيّما في القصائد التي رثاه فيها، من حيث مخاطبة المرثي واستنهاضه من رقده الأبدية ليذمّل معه أسرار الحياة، أو ليسأله عمّا يحدث للإنسان بعد موته عسى أن يكون جوابه عظة للأحياء اللاحقين. غير أن أثر شوقي فيه جازّ هذا إلى "المعارضات" قصيدة "الأجنحة المحترقة" (ص 253) مثلاً التي نظمها ناجي في بطلين سقطت بهما الطائرة والتي مطلعها:

يا أمّني كم دموع في مآقينا نكي شهيدك أم نكي أمّنا؟

ما هي إلاّ معارضة لنونية شوقي التي مطلعها:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا تأسى لواديك أم تأسى لوادينا؟

وكانت بعض مرثيته تثير مخزية السامعين، كذلك التي رثا فيها طانيوس عبده، فضلاً عن أنه كان قصير النفس في بعضها كما في رثائه الشاعر خليل مطران. بيد أن أظهر سمات رثائه أنه كان يحضوه بأبيات من قصائده العاطفية. وأما الشعر الوطني، فتغلب عليه للخطابة وعلوّ النبرة، ومنه، كقصيدة 'بطل الأبطال' أو 'أعاصير مصرية' (من القصائد المجهولة)، ما هو "تُون مستوٍ الأحداث التي قام بها خيرة شباب مصر في ذلك الوقت، بل إن الأحداث نفسها لم تظفر من الشاعر بأي اهتمام على الرغم من أهميتها" (ص58).

- 7 -

ولابد، استكمالاً للتوترات الفنية السالفة في شعر ناجي، من التنبيه على ميزات فنية أخرى تجبه قارئ الأعمال الشعرية الكامنة:

1-7:

ثمة نفس "إرامي" كما في قصيدة 'بين الشاعر والريح' (ص732) المؤسسة على حوار بين الشاعر والريح عمدته 'مجزوء الرمل'، وهو حوار أقصر من أكثر "حوارات" أحمد شوقي الغنائية في مسرحياته، إلا أن الشاعر لم يواصل، مع الأسف، هذا المسار الفني. وثمة نفس قصصي' سردي بسيط يتمثل في نمط "قالت" و"قلت" وما إليهما كما في قصيدة 'لقاء في الليل' (ص303) مثلاً.

2-7:

التلون الإيقاعي في شعر ناجي ظاهرة لافتة تحتاج، لتشييعها وتعتد: مناحيها، إلى وقفة أطول حسبنا منها الآن الإنماعات الآتية:

لم يكن الشاعر يأبه كثيراً لبـ "التصرّيع" في مطالع القصائد فجاء كثير منها 'مصمتاً' أو 'مجمّعاً' باصطلاح العروضيين القدماء (انظر: مثلاً:

الصفحات: 188 و 193، 210، 257، 296، 232، 346، 395، 414، 433، 441، 527، 555، 597، 632، 698، 729، 756، 806، 810)، لكنه كان يصرّع مقاطع القصيدة المتعددة المقاطع المتنوعة القوافي / حروف الروي (انظر الصفحات 189، 490، 510، 532) ويصرّع المقطع الثاني من القصيدة ذات المقطعين (ص 689).

وتكثر في شعره 'المثنيات' كثرة مفرطة، والمثنيات نمط شعري تكون صدور الأبيات فيه على روي واحد وأعجازها على روي آخر مختلف، منشؤه الشعر البدوي والنبطي، وهو شائع في الشعر الأوربي، وقد جربه المهجريون من مثل إلياس أبي ماضي وجبران خليل جبران وجورج صيدح، ومن غير المهجرين عباس العقاد وعاتكة الخزرجي مثلاً. ومثاله من شعر ناجي قصيدة 'ساعة لقاء' (ص 129) المؤلفة من ثلاث عشرة (13) مثناة من بيتين اثنين أولها:

يا حبيب الروح يا روح الأمانى لست تدري عطش الروح إليك
وحينني في أسير غير فاني للردى أشربه من سقائك!

الغريب أن له قصيدة طويلة في ديوان 'الطائر الجريح' عنوانها 'رباعيات' (582-593) في حين أن أكثرها 'مثنيات'. إن فن 'الرباعي' بمفهومه الحقيقي - وهو من الواف الفارسي القديم في الشعر العربي - هو أن تتألف الرباعية من أربعة شطور إما موحدة لروي (الثقافية) فيسمى 'الرباعي الكامل'، وإما أن يكون روي الشطر الثالث مختلفاً عن روي الشطور الأول والثاني والرابع ويسمى 'الاعرج'. هذان الضريان هما أشهر ضروب الرباعي عند أصحابه الأول.

ول مثنيات هذه القصيدة:

صبرك الحسن أمير الوجود والشعر ممن درأه كالأفك

مسئلتهم منك معاني الخلود فكل تاج في العنسى منك لسلف
والقصيدة مزوجة برباعيات، تسع وعشرون (29) منها من "الرباعي الكامل"
وواحدة من "الرباعي الأعرج"، أما المثنيات فسيبع وأربعون (47). ومن
الرباعيات الكاملة فيها:

وددت لو قلبي كهذي القفار أصم لا يسمع ما لي الديار
أعمى عن الليل بها والنهار وددت لو قلبي كهذي القفار
ويتكرر المزج بين المثنيات والرباعيات في قصيدة "ليلة من ليالي القاهرة"
(ص717) وقصيدة "الميعاد الضائع" (ص723).

ومن التتويحات الإيقاعية، كذلك، نظمُ اشاعر قصائد من رباعيات في نمط
خاص لا نعلم أن نجد له نظيراً في الشعر المهجري. فهو يبدأ القصيدة برباعي
كامل، ثم يغير الروي في الشطور الثلاثة الأولى من الرباعيات التالية، ويحتفظ
بروي الرباعية الأولى رويًا للشطر الرابع في سائر رباعيات القصيدة كما في
قصيدة "من ر، إلى ع" (ص371). ويلجأ أحياناً إلى توحيد روي الشطر الأخير
فقط في رباعيات قصيدة ما ويغير روي الشطور الثلاثة الأولى في كل رباعية
كالذي في قصيدة "عدنا وعدت" (ص542).

(3) مجهولات جديدة في حياة إبراهيم ناجي وأدبه

- من خلال 'صفحات من حياتي' -

- 1 -

فلم أعر في كل ما قرأت عن شاعر 'الأطلال' الدكتور إبراهيم ناجي، لاسيما المقدمة الإضافية التي كتبها الشاعر والباحث حسن توفيق للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر التي جمعها وحققها ودرسها⁽¹⁾، على ما يشير إلى الأصرة الأنثوية التي انعقدت بين ناجي والشاعرة جليظة رضا (1920-2001)، وهي أصرة مثمرة كادت تنطوي ويلفها النسيان لولا أن الشاعرة نفسها كشفت عنها وباحت بها دون مواربة أو رمز كما فعلت في اعترافاتها عن شعراء آخرين ممن كن لها معهم شأن ما في كتابها انهم 'صفحات من حياتي'⁽²⁾ الذي يعد من كتب السيرة الذاتية القليلة، التي تبوح وتعترف بين الحين والحين، في الألبس العربي الحديث.

إن أهمية تلك الصلة تنبثق من أمرين مهمين:

- الأول، أن الشاعرة كانت "ملهمة" الشاعر في السنة الأخيرة من عمره، وهي السنة الوحيدة التي عرفته فيها "ومضى عام كامل على معرفتي بالشاعر، وذات صباح قرأت نبأ نعيه على صفحات الجرائد"⁽³⁾.

(1) منشورات المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 1996.

(2) كتاب الهلال - العدد (427) - القاهرة 1986.

(3) صفحات من حياتي، ص: 50.

■ والآخر، تأثير الشاعر فيها وتأثرها به. إنها تعدّ تعرفها عليه أحد أهم حدثين في حياتها الشعرية هو الذي أفضى إلى الحدث الآخر تعرفها على الشاعر محمد الأسمر الذي ساعدها، بدءاً، في نشر إنتاجها الشعري في جريدة "الزمان".

- 2 -

ولدت جنيّة رضا بالإسكندرية عام (1920م) من أسرة برتت منبتها إلى "المغرب"، ولا تدري هي متى نزحت الأسرة إلى الإسكندرية⁽¹⁾. لم يكن حظها من التعليم أكثر من "الثانوية العامة الفرنسية". وعلى الرغم من أنها لم تكن "جامعية ولا خريجة جامعة"⁽²⁾ فقد أهّلها شعرها لعضوية لجنة للشعر بمجلس الفنون والآداب وعضوية المجلس القومي بمصر عام (1972) ما حملها على أن تعترف في شمع "كنت في كلّ مرة أجتاز فيها للبوابة الكبيرة لمبنى المجلس الأعلى للثقافة وأشي فوق السجاد الفاخر المفروش في ردهة مبنى المجلس القومي لأحضر لجان الشعر أسائل نفسي في دهشة: أنا الكائن الذي لم يستطع يوماً كأيّ فرائس أن يعبر الفناء الخارجي للجامعة، أدخل هنا كمعضو محترم في أعلى المناصب الأدبية؟! ذلك لأنني كنت أعلم أن العمل الشاق جدير بالتقدير، ولكنني لم أكن أعمل، فقد كن الشعر عندي سهلاً وهيناً"⁽³⁾.

(1) المصدر نفسه: ص:8.

(2) المصدر نفسه، ص:101.

(3) المصدر نفسه، ص:121-123.

صدرت للشاعرة الأعمال الشعرية الآتية: "الحن الباكى" (1954)، و"الحن
الثائر"، و"صلاة إلى الكلمة" (1975)، و"العودة إلى المحارة" (1982)، و"خشب
في الجرة" - مسرحية شعرية (1969).

ولها رواية "تحت شجرة الجميز" (1975)، وكتاب "وقفة مع الشعر والشعراء
(جزءان)، فضلاً عن "صفحات من حياتي".

حصلت عام 1983 على جائزة الدولة التشجيعية، وعلى وسام العلوم والفنون
من الطبقة الأولى.

- 3 -

تعود صلة الشاعرة بإبراهيم ناجي إلى عام 1952 حين ذهبت إليه أول مرة
للعلاج بتوصية من جارة لها، تقول⁽¹⁾: "وعندما جاء دوري، وعبرت بنب حجرة
الكشف توقفت في دهشة وتعجب. رأيت أمامي حلقة دائرية من الشباب تتحني
وترتفع، ملتفة صاخبة حول رجل تجوز الخمسين من العمر يجلس فوق ذراع
مقعد خشبي. كن الرجل ضئيل الحجم نحيلًا، بعيدًا عن الوسامة، ذا مقلتين
واسعتين حائرتين فيهما حدة نظرات الصقر وبراءة عين الطفل، وهما يتوران
مع الدائرة كموج وسط دوامة. ولعلمهم ظنوني إحدى المعجبات به!

نسيت أدري كيف أفسح لي بعضهم مكانًا بينهم! ووقفت استمع إليه وإليهم.
وذكرني ما سمعت بالأغاني التي ألفها في بيتي أيام الزواج في أقاصي الصعيد،
وحانت فرصة، فقلت:

- إن عندي الكثير من هذا الكلام.

(1) المصدر نفسه، ص 46-47.

والأول مرة يلتفت إليّ الشاعر الكبير، يلتفت إلى صاحبة هذه الجملة في لهفة
وتقرّص صائحاً:

- هائي... قلني ما عندك.

قلت: لا أستطيع، فلذا مريضة جئت للكشف عليّ، ولكنّي توتت مثل هذا الكلام
في "نوتة" صغيرة عندي في البيت.

يتمّ الكشف، وودّعني الطبيب مؤكداً على ضرورة إحضار 'هذا الكلام' في
الزيارة المقبلة.

وفي المرة التالية تصفّح ناجي "النوتة" وقرأ من بعض ما قرأ:

مضيت الأيـام تجسري بين همـم وعذاب
وسهرت الليل وحدي فسي شجونٍ واكتئاب

* * *

لم يكن قلبي يحوي غيرَ أمـالٍ كـبار
كفـر راشٍ حـائـرائٍ بين لـيلٍ ونهار

* * *

كنيتُ كالزُهرة حسنا كـمـلَ ما حـولي نعيم
أنشد اللهـو وأسـري بين طيـمـات النـسيم

وصاح ناجي هائفاً:

- مرحي، مرحي. هذا ناجي الصغير، هذا شعر... شعر ينقصه دراسة
العروض والقراءة...".

وأخذت الشاعرة تدرس العروض، ثم بدأت تنظم الشعر وتطلع الشاعر عليه. وكانت آراؤه في ما كانت تنظم حافظاً لها لأن تستمر في النظم.

وتوثقت الأصرة بينهما إلى هذا الحد: ولأول مرة سمحت لرجل غريب أن يزورني في بيتي. كان بيني في طريق عيادته، فكان يمر عليّ بعد انتهاء عمله⁽¹⁾. وتذكر أنه كان يسمعها أشعاره الرومانسية المجلّحة، وكان يكاد ينسى نفسه حين يلقاها حتى إنها جعلت تقلّد حركاته وسكناته⁽²⁾. ولما فكرت الشاعرة في نشر ما كانت تنظم فاتحت "ناجي" في الأمر، فأرسلها إلى الشاعر محمد الأسمر - بعد أن اتصل به - الذي كان يحرر صفحة الأدب في جريدة "الزمان". وفي حين كان ناجي يردّد على مسامعها، بعد أن تقرأ عليه كل قصيدة تنظمها ليس في الإمكان أحسن مما كان، كان الشاعر الأسمر - وقد كان مهندساً ومحاسباً قانونياً - يسألها: لماذا تريدان أن تقولني؟ أنا لا أفهم منها شيئاً مطلقاً⁽³⁾.

إن أهم ما في تلك الأصرة كلها ما تعترف به جلييلة رضا أن إبراهيم ناجي نظم فيها قصيدة عنوانها "الرحيل" مطلعها، الذي لم تذكر غيره:

هنا سميراميس هل تعلمين؟ وها هنا بالأمس طال المشهر

على الرغم من أنها لم تخرج معه - كما تقول - إلا مرتين؛ إحداهما إلى فندق "سميراميس" القديم قبل أن يهزم، والأخرى إلى نقابة الصحفيين. وتذكر

(1) المصدر نفسه، ص 48.

(2) المصدر نفسه، ص 49.

(3) المصدر نفسه، ص 49.

الشاعرة لهذا كل ما كان بيني وبين الشاعر الراحل. من ناحيته، عنابة أستاذ بلمونته، ومن ناحيتي حباً أخوياً صادقاً، وإعجاب بشعره (الرفيق⁽¹⁾).

لقد فُتحت ديوان ناجي الثالث 'الطائر الجريح'، وديوان ناجي⁽²⁾ الذي جمعه لجنة من أحمد رامي والدكتور أحمد هيكل وصالح جونت ومحمد ناجي شقيق الشاعر والذي صدر عام 1962، و'القصاصات المجهولة' التي نُقِبَ عنها الشاعر حسن توفيق وأخرجها في 'الأعمال الشعرية الكاملة' للشاعر، فتمثلها جميعاً قلم أجد قصيدة بهذا العنوان 'الرحيل'؛ بل وجدت في 'الطائر الجريح'، الذي جمع أحمد رامي - بعد وفاة ناجي - قصائده وصدر أول مرة عام 1957 بمقدمة قصيرة للأديب المعروف محمد عبد الغني حسن، وجدت قصيدة طويلة عنوانها 'رباعيات' مكونة من سبعة وسبعين (77) مقطعاً. كل مقطع في بيتين اثنين، أي أن القصيدة كلها تضم مئة وأربعة وخمسين (154) بيتاً⁽³⁾. أقول هذا لأن عنوان القصيدة، من حيث دقة مصطلح 'الرباعية' لا ينطبق إلا على ثمانية وعشرين مقطعاً منها هي: (4 و 10 و 12 و 13 و 15 و 16 و 18 و 22 و 23 و 24 و 26 و 27 و 28 و 29 و 33 و 34 و 41 و 43 و 44 و 45 و 49 و 68 و 69 و 71 و 72 و 73 و 74 و 76). كلها - ما عدا واحدة - من 'الرباعي الكامل' الذي تكون فيه الشطور الأربعة على 'روي' واحد. أم الواحدة المختلفة (الرباعية 68)، فهي من ضرب 'الرباعي الأعرج' الذي يفرد الشطر الثالث فيه بروي يختلف عن روي / قافية الشطور الثلاثة الأخرى، وهي:

محقق الأمال أو راعد
بفرحة يوم لقاء وعيد

(1) المصدر نفسه: ص 50.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 582-593.

فإنَّ رَعْدِي شَارَ شَكِّي بِهِ كَأَنَّمَا وَضَعُ اللَّيَالِي وَعِيدَا
أَمَّا سَائِرُ مَا أَدْرَجَ عَلَى أَنَّهُ رِبَاعِيَّاتٌ فِي الْقَصِيدَةِ، فَلَيْسَ فِيهِ مِنْ "الرَّبَاعِيَّةِ"
بِالْمَعْنَى الْمَصْطَلَحِي غَيْرِ الْعَدَدِ أَرْبَعَةَ (4) أَيَّ أَنَّهُ مَقْطَعٌ مِنْ أَرْبَعَةِ شُطُورٍ، لَكِنَّهُ
فِي الْحَقِيقَةِ مِنْ نَوْعٍ خَاصٍّ يُطْلَقُ عَلَيْهِ فِي الْمَصْطَلَحِ الْأَدَبِيِّ الْمَعَاوِرُ "الْمَثَنِيَّاتُ"
تَكُونُ شُطُورَ صَدُورِ الْأَبْيَاتِ فِيهِ عَلَى رَوْيٍ وَاحِدٍ، وَشُطُورُ أُعْجَازِهَا عَلَى رَوْيٍ
مُخْتَلَفٍ⁽¹⁾.

أَعُودُ إِلَى أَصْلِ الْمَوْضُوعِ فَأَقُولُ وَجَدْتُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ مَا قَدْ يَشْنِي بِأَنَّهَا هِيَ
قَصِيدَةُ "الرَّحِيلِ" أَوْ أَنَّ "الرَّحِيلَ" أَدْرَجْتُ فِيهَا. الْقَصِيدَةُ الْحَالِيَّةُ - عَلَى أَيْتِهَ حَالٍ -
لَا تَبْدَأُ بِالمَطْلَعِ الَّذِي ذَكَرْتَهُ جَلِيلَةُ رِضَا:

هِنَا سَمِيرَمَتَيْنِ هَلْ تَعْلَمِينَ؟ وَهَذَا بِالْأَمْسِ طَالَ السَّهْرُ
بَلْ مَطْلَعُهَا هَذِهِ الْمَثَنَاءُ:

صَيُورَةُ الْحُبْنِ، أَمِيرَ الْوُجُودِ وَالشَّعْرُ مِنْ شُرُكْتِهِ كَالْأَكْثَرِ
مَسْئَلُهُمَا مِنْكَ مَعَانِي الْخُلُودِ فَكُلُّ نَاجٍ فِي الْغُلَى مِنْكَ لَكِ
وَلَقَدْ وَجَدْتُ فِي الْمَثَنَاءِ (36) مَا يَنْمُ عَلَى الْقَصِيدَةِ، لِأَنَّ فِيهَا شَيْئًا مِنَ الْمَطْلَعِ الَّذِي
ذَكَرْتَهُ الشَّاعِرَةُ:

هَذَا مَهَادُ الْحُبِّ، هَلْ تَذَكَّرِينَ؟ وَهَذَا هِنَا بِسَاءِ الْأَمْسِ طَالَ السَّهْرُ
وَتِلْكَ أَحْلَامُ الْهَمَى وَالسَّنِينِ بِحَمْلِهَا الثَّيَّارُ فَوْقَ النَّهْرِ

(1) راجع في "المَثَنِيَّاتُ": مبحث "مَثَنِيَّاتُ خَالِدِ الْفَيْصَلِ بَيْنَ الْمَحَافِظَةِ وَالتَّجْدِيدِ" فِي هَذَا
لِلْكِتَابِ، وَيُوسُفُ بَكَارُ فِي الْعُرُوضِ وَالْقَافِيَةِ، ص 177-179. دَرَسَ الْمَنَاهِلُ - بِيَرُوتَ
ط 2؛ 1990.

ووجدت في الرباعيّة (45) ما يدلّ على "الرحيل"، العنوان الذي ذكرته الشاعرة:
 قد كان لي عندك عزّ الذليلُ وكنّ للأمالِ ومنصّ ضئيلُ
 يلمع في ظنّي قبل "الرحيل" فانطفأ النور ومات القلبيل
 وقد يعني "الرحيل" في هذه الرباعيّة تحديداً وفي العنوان الذي ذكرته للشاعرة،
 فضلاً عن إحساس الشاعر نفسه بدنو الرحيل كما ينبعث من القصيدة، رحيل
 جليلة رضا نفسها أو "سفرها" للاصطيف في "رأس البر" في ما يفهم من قول
 لها ومن ثلاث مثبّات للشاعر. تقول⁽¹⁾: "وجاء الصيف، وسافرت أنا وأولادي -
 وك وبنت - إلى 'رأس البر'، وكان 'تاجي' رقيقاً مجاملاً فودعني عند القطار،
 واحتفظت له بهذه اللفتة النبيلة، ورسلته من هناك...".

أمّا "مثبّات" الشاعر الثلاث، فهي نوات الأرقام (46 و 47 و 48) التي يذكر في
 أواخرها "القطار"، وما هي ذي جميعاً:

(46)

فدائي، يا جاهلة ما بيّة قلبي وأنفاسي الظمآن الجرار
 وكيف أنسى ليلتي الدامية ولهفتي ألّهت خلف "القطار"

(47)

وعودتي أجرع كأس الحيرة معافراً سُمّ الفناء البطيء
 أنكر أو أفزع ممن أراه سيّانٍ من يذهب أو من يجي

(1) صفحات من «ياني»، ص. 50.

وليلة فاضلت بوسواسها تعجب من إقنين بين البشر
 ذلك يعدو خلف أنفاسها وهذه تتبع سير القمر!
 مهما يكن، فهل هذه القصيدة التي عنوانها "رباعيات" تجوزاً هي نفسها "الرحيل"
 التي يختلف مطلعها - كما روتة جليّة رضا - عما هو في "الرباعيات"؟ إن هذا
 المطلع الأخير نفسه "صيرك الحسن..." يؤكد الشاعر صلاح عبد الصبور^(١)
 بذكره أنه لما أصبح - بين أغسطس 1952 وفبراير 1953 - من المسؤولين
 في مجلة "الثقافة" ومحرريها بإدارة أحمد أمين وترشيح من محمد فريد أبو حديد،
 أنبا صديقه إبراهيم ناجي الخبير قابض له، وحياتي بأن أعطاني مسودة قصيدتين
 بخطه، مطلع إحداهما فيما أذكر:

صيرك الحسن، أمير الوجود، والشعر من هامسته كللك
 وقد نشرت مجلة "الثقافة" إحدى هاتين القصيدتين فقط، هي قصيدة "ظلام". أما
 "رباعيات" فيذكر حسن توفيق أنه رآها منشورة في مجلة "الحديث" (عدد يناير
 1953) التي كان يصدرها المرحوم سامي الكيالي بطب^(٢). هذا يعني أنها
 نشرت قبل وفاة صاحبها بشهرين (توفي ناجي في 24 آذار 1953)، ويعني أنه
 هو الذي أرسلها إلى المجلة التي كان ينشر فيها كثيرًا. أما تغيير عنوان
 القصيدة وتهذيب ما ذكرته جليّة، فكان من الممائل البديهة في فن ناجي وسمّة
 من سماته المعروفة. وأتية موازنة بين قصائده التي نشرها في المجلات أولاً ثم
 أدرجها في دواوينه من بعد تؤكد هذا.

(١) على مشارف الخمسين، ص 36، دار الشروق - بيروت والقاهرة، ط 1: 1983.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 466.

إن القصيدة، على الرغم من كلّ هذا، نخلّ في حاجة إلى مزيد من التّحقّق والتّثبت، ونخلّ مسؤوليتها في عنق الصّديق الشّاعر حسن توفيق الذي لم تُنات المبعثر المجهول من شعر ناجي بجمعه مئة قصيدة وقصيدة هي التي ضمّها - بعد تنقيتها - إلى دواوين شاعره السابقة وصنّع منها "الأعمال الشعرية الكاملة". ولا مندوحة لحسن توفيق، كذلك، وهو المعنيّ بالأعمال النثرية لإبراهيم ناجي من أن يبحث عن "الخطابين"⁽¹⁾ (الرسالتين) اللذين كتبهما للشّاعر إلى جليّة رضا حين كانت تقضي هي وولادها الصّيف في "رأس البر" لاسيّما أنّها تذكّر أنّها سلمتهما إلى "رابطة الأدب الحديث" بعد أن تناهى إلى سماعها أن الرابطة قد عزمت، بعد وفاة ناجي، على أن تصدر كتاباً عنه⁽²⁾. إن العثور على الخطابين ونشرهما لأمر مهم حقاً. لاسيّما بعد أن هبّ عدد من أنبيات العرب المعاصرات بنشر رسائل من كانوا يكتبون رسائل الحبّ إليهن. فلقد نشرت رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، ونشرت عادة السّمان رسائل غسان كنفاني، وديزي الأمير رسائل خليل حاوي، وأدرك جريديني شيبوب رسائل أنطون سعادة. أما رسائل هؤلاء الثلاثة تحديداً إلى محبيهن، فذا هو المسكوت عنه، وعلمه عند الله وعندهن!

- 5 -

ونذكر جليّة رضا، أيضاً، أنّها ألقت قصيدة رثاء في "أربعين" ناجي بطُلب من شقيقه محمد، وتعترف بأن شعرها قد تأثر كثيراً بشعره. عنوان القصيدة "النجم الخابي" وقد كتبت تحتها "على شاطئ رأس البر"، وهي كاملة⁽³⁾:

(1) لم أجدهما في "الأعمال النثرية الكاملة" بجزئيه.

(2) صفحات من حياتي، ص 50.

(3) ديوان اللحن أتاني، ص 21-23. مكتبة مصر (د.ت). وقد صدر في طبعته الأولى عام

1954 العام لتالي لوفاة ناجي.

ها هي الشمس تهاوت في بياها غارقة
وعلى الأفق غيوم جائت خافضة
ناشرات فوق ذاك المنبر أكفسان انقضاء
تابعات ظنّ نغش كان رمزاً للضياء
حائرات بين أجواء الفضاء الشامخة

* * *

وهنا في أضلعي قلب جريح في شروذ
كان بالأمس له ضوء وإشعاع فريد
فخبأ، وي كيف يخيو ذلك النجم الرقيق؟
أين أمشي؟ كيف أخطو والذجي ملء الطريق؟
ما لعين أن ترائني، أو نقليب أن يقودنا

* * *

يا اذاك المعبد السلمي، وباتلك الصلاة
وأن أجتز بقسمي خلعتي ناجي الإلهة
تلك أقدامي وهذي في الثرى نفس خطاي
أين أتلو صلواتي؟ ولمن أزعجي هواي
طالمما أعود أمامي غير أنني لا أراة؟

* * *

كنت لي كوناً خفياً بالأماني الزاهية

ونعيمًا من زهور وظلال حائضه
فتغيت ومرت بعبدك الأمام تجري
لا لسا أبدي اهتمامًا لربما تحويه أدري!
رائحات غادرات ذاهبات عادية!

* * *

السحاب الأسود الضارب في أفق المسير
والرياح الهوج لا تلو تدوي بالزئير
وهدير البحر صخاب ينادي بالقتال
كلها رمز لإقبال وسعي ونضال
وينفسي شفوات وانطواء وضسمور!

الطريف أن وجود جليئة رضا في حفل تأبين ناجي كان مفاجأة بشخصها وشعرها معاً، حتى الأستاذ وديع فلسطين صديق ناجي الحميم ووكيله (نائبه) في رابطة الأبناء التي رأسها ناجي لسبع سنوات (أيلول 1945 - آب 1952) وصاحب كتاب "ناجي: حياته وأجمل أشعاره" الذي يعد من أهم ما كتب عن ناجي لأن صاحبه مرجع مهم من مراجع دراسة ناجي وأدبه إذ عرفه من كتب واعتقدت بينهما صداقة حميمة ما زال سناها مشعاً - حتى هذا الصديق لم يكن يعرف شيئاً عن تلك العلاقة وعن جليئة رضا الإسفنة والشاعرة. يقول⁽¹⁾:
وعندما توفي ناجي أقيم حفل لتأبينه في جمعية الشبان المسلمين، وكنت من المشاركين فيه مع غيري من الأبناء الذين أجلسوا على منبر قاعة الجمعية.

(1) حكايات عن شاعر الحب والأمل. جريدة "الراية" القطرية - العدد (5414) 4 آذار 1997.

وكانت تجلس أمامي على المنبر سيدة متشحة بالسواد ينمذّل شعرها الفاحم وراء ظهرها، فحسبت أنها من سيدات أسرة ناجي، وقد جاءت لإلقاء كلمة شكر بالنيابة عن الأسرة. ولهذا دهشت عندما سمعت عريف الحفل يعلن أنّ الشاعرة جليلة رضا ستلقي قصيدة في رثاء ناجي.

كانت هذه هي المرة الأولى التي نسمع فيها اسم هذه الشاعرة، ولم تكن مجتمعات الأنداء تعرفها قبل ذلك. وتوقعنا أن تظهر على القصيدة إمارات ضعف تدلّ على أن صاحبها شاعرة مبتدئة، ولكننا فوجئنا بأنّ القصيدة كانت من جيد الشعر، وقد أثارت شجوننا بعاطفتها الصادقة المنظرية حزناً على ناجي؟ ومنذ متى وهي تقول شعراً على هذه الدرجة من الجودة؟¹

لم يكن وديع قسطين، باستثناء شقيق الشاعر محمد ناجي الذي قال في خطبة ديوان الشاعرة "للحن الباكي": "وقد كان المرحوم الشاعر يستمع إلى أبياتها هذه فيدقّ الأرض بقدميه ويصيح: مرحى، مرحى: هذا ناجي الصغير"، لم يكن يدعنا بين أصدقاء ناجي في عدم معرفتهم بالأصرة بين الشاعر والشاعرة. فأحمد رامي اعترف (1954) بقوله⁽¹⁾ "رأيتها أول مرة، وهي تنقي قصيدة في حفل تأبين الشاعر العزيز إبراهيم ناجي رحمه الله. وكانت تقف خاشعة، مطرقة الرأس غائمة العين، ترسل أبياتاً من الشعر ترتلها في صوت خافت يذوب أسيّ وحزناً...."

وانتهى الحفل فتعشمت إليها شاكرًا ذلك الشعر النبيل، وما كنت أدري أن ناجيًا كان ينزلها منزلة الشاعرة الملهمة، ويعتز بها في عالم الشعر الحديث. وسرتني أنني وفقت إلى معرفتها، فقد بدا لي كوكب جديد في سماء الشعر أنا الذي أطرب إلى كل لحن جنيد....¹

(1) مقدمته على ديوان "الحن الباكي"، ص 5.

(4) 'ليلي تعشق ليلي' مرحلة شعرية متطورة

- 1 -

'ليلي تعشق ليلي' هو الديوان التامع (الدوحة. أغسطس / آب 1996) للشاعر السبيلي حسن توفيق، وهو تنويع لشعره وشعريته بعد دواوينه الثمانيّة السابقة: 'الدم في الحقائق' (1969)، و'أحب أن أقول لا' (1971)، و'قصائد عاشقة' (1974)، و'حينما يصبح الحلم منيفاً' (1978)، و'المنظار الآتي' (1989)، و'قصيدة الطوفان من نوح إلى القرصان' (1989)، و'وجهها قصيدة لا تنتهي' (1989)، و'ما رآه السندباد' (1991).

لشاعر، فضلاً عن مسيرته الشعرية، سيرة علمية بحثية مشهورة في حقل تخصصه الرئيسي اللغة العربية وآدابها. فقد حصل من كلية الآداب بجامعة القاهرة على 'الليسانس' (1965)، وعلى 'الماجستير' (1978) برسالته 'شعر بدر شاعر السيّاب: دراسة فنيّة وفكريّة' التي صنرت لمرّة⁽¹⁾ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت عام 1979. وقد أصدر مذ تخرجه إلى الآن 'الدراسات والتحقيقات العلميّة الآتية':

- (1) اتجاهات الشعر انحر. سلسلة المكتبة الثقافية - القاهرة 1970.
- (2) إبراهيم ناجي: قصائد مجهولة. جمع وتحقيق (ط1: 1978 وط2: 1985).
- (3) أزهار ذابلة وقصائد مجهولة للسيّاب. جمع وتحقيق (ط1: 1980 وط2: 1984).

(1) أعيد طبعها ثلثية. دار أسامة، عمان - الأردن 1997.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة للدكتور إبراهيم ناجي. المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 1996.

(5) جمال عبد الناصر - الزعيم في قلوب الشعراء (1996).

عمل حسن توفيق بعد حصوله على الدرجة العلمية الأولى مديراً لمكتب الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور بالهيئة المصرية العامة للكتاب التي كانت ترأسها استاذته الدكتورة سهير القلماوي، ثم اختاره صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد والدكتور عبد الغفار مكاوي عام 1966 عضواً بالجمعية الأدبية المصرية.

فاز - إلى الآن - بجائزة الدولة التشجيعية في مصر عام 1990 عن ديوانه الخامس "نظائر الأتي"، وبجائزة أفضل قصيدة من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام 1992 عن قصيدة "المسند باد الرحلة الجديدة" المنشورة في الديوان الذي نحن في صدد.

أقيم الشاعر في دولة قطر مدة طويلة (1979-2003)، عمل فيها محرراً للصفحات الأدبية والثقافية في جريدة "الرأية" منذ ذلك التاريخ، وبعد من الصحفيين الناجحين في الصحافة الأدبية.

ترجمت قصائد من شعره إلى اللغتين الإنجليزية والإسبانية. وهو من الأوفياء لأستاذه في الشعر صلاح عبد الصبور وشاعريه الأثيرين بدر شاكر السياب وإبراهيم ناجي، وما انفق يعترف بكل وفاء وأمانة بإفادته في رحلته الشعرية من هؤلاء الثلاثة تحديداً ومن عدد آخر من الشعراء العرب المعاصرين.

يحمل هذا الديوان عنوان إحدى القصائد التي يحتوي عليها "لبنى تشق لبلى" كما هو نديد أكثر الشعراء المعاصرين في اختيار عنوانين دولابهم، وبضمّ لثنتين وعشرين قصيدة نظمها الشاعر - كما يبدو من مظاهر تواريخها - في ثماني سنوات (1989-1996)، هي في حقيقتها ست سنوات فقط، لأنّه لم يتّظم شيئاً عام 1993 و عام 1994 وهو ما يدخل في مفهوم مصطلح "الإجبال" الشعري في نقدنا العربي القديم؛ لكنّ ست عشرة منها أي حوالي ثلاثة أرباع الديوان نظمها عامي 1989 و 1992.

ففي عام 1989 نظم تسع قصائد (القصائد 14-22)، التّأقت أنّه نظم خمساً منها {16 و 17 و 18 و 20 و 21} في شهر واحد (نيسان)، وفي عام 1992 نظم سبع قصائد نظمت خمس منها (3-7) في يناير / كانون الآخر.

رتّب الشاعر قصائد ديوانه ترتيباً تاريخياً ستيباً بحيث بدأ بعام 1996 (قصيدة واحدة)، فعام 1995 (قصيدة واحد كذلك)، فعام 1992، فعام 1991 (قصيدة واحدة)، فعام 1990 (3 قصائد) إلى أن وصل إلى عام 1989.

تؤكد تواريخ قصائد الديوان جميعاً ما لا يخفى الشاعر، الذي أعرفه جيّداً، أن يروح به لأصدقائه وفي ندوات الأدب وجلساته وملتقيات من أن "تارات" الشعر، حسب المصطلح النقدي العربي القديم أيضاً، أكثر ما تشنّى له وتكّهل عليه في فصلّي الشتاء والربيع، فهما من أخصب الأوقات لإنتاج شعرياً عنده حتّى إنه كان ينظم غير قصيدة في يوم واحد كالقصيدتين (17 و 18) اللّتين نظمهما في 25 نيسان 1989، والقصيدتين (20 و 21) اللّتين نظمهما في 28 نيسان من العام نفسه.

يؤكد حسن توفيق بإصداره هذا الديوان تراجعاً عن مشروع "الأعمال غير الكاملة" الذي شرع فيه من ديوانه الثامن "ما رآه السندباد" (1991)، وهو محق في هذا، لأن فكرة مشروع "الأعمال غير الكاملة" التي ربما تكون الأدبية المبررة غداة اسمان هي مبدعتها وفكرة مشروع "الأعمال الكاملة" التي قد يكون صاحب "دار العودة" الليثاني هو موجدتها، غير مسوغتين للمبدعين الأحياء الذين ما زالوا يبدعون ولم يتوقفوا عن العطاء⁽¹⁾، وأجد بالشاعر، الذي ما زال في "عز" عطائه، أن يجمع أشعاره أو "مجموعاته الشعرية إما في ديوان واحد يضمها كالذي فعله مليم بركات (1992) وحמיד سعيد (1984)، وإما في الأعمال للشعرية" كالذي فعله الشاعر العراقي سامي مهدي مثلاً، بيد أنه لا بأس في "الأعمال الكاملة" لمن توقفوا عن الإبداع طواعية أو قسراً، ولمن رحلوا عن الدنيا. والأمر في الغرب وفرنسا تحديداً مختلف تماماً بحيث لا نجد شاعراً أو دار نشر تطبع "الأعمال" / الآثار الكاملة لشاعر ما قبل وفاته وربما بعدها بحقود، لأن من تقاليدهم - في الغالب - أن ينتظروا حكم الزمن وحكم النقد معاً⁽²⁾.

- 3 -

حسن توفيق - في كل شعره - شاعر مثقّف بقضايا أمته والقضايا الإنسانية عامة، و"الأنا" الشخصي عنده يندغم في "الأخر" الجمعي عربياً وإسلامياً وإنسانياً. إنه شاعر تخطى كل مراحل "التجريب"، وما أسرته قسراً الأشكال

(1) راجع: يوسف بكّر، بدعة الأعمال الكاملة. مجلة أفكار - عمان، العدد (235) - آذار 2008.

(2) شربل ناغر: تحقيق ديوان الحديثة. جريدة الحياة - لندن 2 ديسمبر / كانون الأول 1996.

الشعرية المختلفة أو أنه أدخل نفسه في "سرنقة" واحد منها. فهو ما زل، منذ وضع أصابعه في موقد الشعر، ينظم على الشكليات الشطري والتعبي. وفق ما تقتضيه للحال الشعرية وتقليه "تاراتها"، بيد أنه لم يجرب، إلى الآن، "الصيد النثر" التي قد يكون له موقف منها.

إن من يذوق في شعره لا يعلم أن تلقاه بعض "نزوعات" بدر شاكر السياب وأحزانه، ومواقف من 'مثاليات' صلاح عبد الصبور وصوره ومعالاته الموضوعية لاسيما شعر "المرحلة الهندية"⁽¹⁾ المتأخرة من حياته، وتوجهات رومانسية من إبراهيم ناجي و"تموجاته" وانعكاسات مسرح الحياة في إبداعه؛ وإن بدا الانعناق من إسارهم في هذا الديوان واضحا.

فليلي في قصيدة "ليلي تعشق ليلي" التي حمل الديوان عنوانها، وإن أفاد فيها كما يلوح من تناصاتها الظاهرة والباطنة من قصة "ليلي والمجنون" التراثية ومن نموذجي أحمد شوقي وصلاح عبد الصبور، نضل "قاعا" مثلما هي "عائشة" عند عبد الوهاب البياتي في "بستان عائشة" وفي غيره من أشعاره، ومثلما هي "زهرة المستحيل" عند شاعره وصديقه الأثير إبراهيم ناجي، وإن لم يطرد هذا القنع عنده. حسبا أنه هو نفسه يهدي إلى هذا في تقديمه للقصيدة: "ليلي التي تعشق ليلي ليست امرأة محددة، بل قد لا تكون امرأة. ليلي صورة معصرة من ترميس" نفسه عندما نظر إلى صورته في الماء، لكن قصيدة ليلي تعشق ليلي لا تنظر إلى الأسطورة الإغريقية بقدر ما تنظر إلى التراث الأدبي العربي من مجنون ليلي إلى أحمد شوقي...". لولا هذا ما أدركنا - ولو إلى حد - الدوا: القناعية الأنثى في القصيدة، وقد نتعدد قراءاتها!

(1) عمل صلاح عبد الصبور مستشارا ثقافيا في سفارة مصر بالهند.

- كلهم كانوا يغنون لليلى، إنما مهجة ليلى لم تكن مشغولة إلا بيللى!

- جاءها العشاق يسعون إلى النجمة من أطراف الجزيرة.

جاءها هذا بشعر، جاءها ذاك بخيل، جاءها آخر محفوفاً بنموال وفيرة.

صارت النجمة أفعى حين تسعى في هدوء ناعم حول الضحايا.

كان الشاعر يعتر، في مراحلته الشعرية الأولى، عما يعثره ويجول في خاطره بتلقائية مباشرة دون 'قناع' أو 'رمز' أو 'معادل موضوعي' من أي نوع، وكان لا يتردد في أن يقول 'لا'، بل كان يحب أن يقول 'لا' في كل ما لا يرضاه من شؤون الحياة والناس حتى إنه سمى ديوانه الثاني 'أحب أن أقول لا' (1971)، وقال من القصيدة التي حمل الديوان عنوانها:

يا سيداتي سائتي،

عالمكم مشوش أدفن فيه فرحتي

عالمكم مشوش تكذبت فيه المياد

عالمكم هذا كبير

موالدا القمر والقصوى والحوا

تجعله دوماً كبيراً!

* * *

أحب أن أقول 'لا'

لكن من يحاصرون كلمة أو ينصبون مشقة

أحب أن أقول 'لا' في زمن تبدو لنا جذرائه مزوقة

لكنها تضعضعت وصار ظلها الطويل مائلاً

وقد أكد هذا حين أهدى ديوانه "حينما يصبح الحلم سيفاً" إلى "من قالوا لا في وجه القراصنة فتعنّوا وتغزّوا ... وظلّوا يحلمون بشروق شمس الوحدة فوق الأرض العريضة...".

في دواوينه اللاحقة وفي الديوان الحاضر تحديداً لم يتخلّ كثيراً عن تلك السمة، إنّما زواج بينها وبين الإيحائية القريبة والبعيدة بمعادلات موضوعيّة شتّى، وطور "لا" المجردة الواضحة إلى "لا" مبطنّة. ففي القصيدة الأولى "فلامنكو إسبانيا الأنسلميّة" تتجلّى كل هذه السمات التقنيّة:

- الفلامنكو حينئذٍ لزمان ضائع منك
- والفلامنكو بكائي فوق أنقاض الزمان...
- الفلامنكو صبايا مستحّمات بموسيقى كساها الكبرياء
- في زمان عربيّ أبله النظرة يعدو صاعراً دون رداء
- الفلامنكو عزاء
- عندما أحضن بأسى في زمن عربيّ صادوا منه للرجاء
- الفلامنكو ينادي، فاسمعي يا قرطبة

خطو أجدادي على الأرض التي كم عمرها تم ألقنهم بعيداً!

لنّ هذا، ومنه كثير، هو الذي عمق فكرة تقمص "السندباد" عند الشاعر منذ أن سمى ديوانه الثامن "ما راه السندباد" علّه بتخيّل الرحلة والهروب الرومانسي أو الرومانسيّة المنكفئة يحطّ - في الأقلّ - في جزائر تفوح بالميمك ويتوحي بكون فريث (ص29):

فلنتطلق يا سندباد إلى جزائر من رحيق من رحيق المسك ينبض قلبه.

فلتطلق - غم الأسى - ليريح روحك حبها

فلتطلق يا سذبدا لكي ترى الكون انفرادا

وتتجلى الرومانسية المنكفة المنوعة بالحزن والتساوم اللذين تدغم فيهما "الأنا" بـ "الأخر"، نون أن بطوي الشاعر أشعة المستقبل ويحلم به ودون أن يفقد الأمل بأنهمار المطر، في غير قصيدة من هذا الديوان الذي حرص صاحبه أن يردف أكثرها بعلمة التعجب (!) من مثل "العاصفة وموكب الجرح!" (ص51)، و"أشنية للأحلام البعيدة" (ص57) و"التمثال الذي كسره" وهي قصيدة شطرية منها (ص66):

كم وعود حسبتها ستوفى وطريق إلى التلاقي مشيته
وليالٍ عبرتها فوق موج من ظنون ولم أجد ما ابتدعه
سنوات هوت بأغصانها من شرفة العاشق الذي بُحَّ صوته
ومن مثل في انتظار الصبح' (ص89)، و"الوردة ... والعاشق" (ص77) التي يكاد يُلخصها قوله:

هكذا العاشق يهدي الناس شمسا حلوة لئن حوصرت شمس النهار
ومن مثل "الأرض... والسطر" (ص96)، و"الطريق الطويل" (ص105)، و"الضفاف الحزينة" (ص117).

- 4 -

ويمتد الديوان، كذلك، مرحلة أخرى في "التكثيف الشعري" الذي بدأه الشاعر إلى حد - في الديوان المتابع "وجهها قصيدة لا تنتهي" وإن لا يصل في مداه إلى ما آلت إليه القصيدة العربية الحديثة من موجات "التكثيف" و"الاختزال"

و"الانضباط" عند عدد من شعراء الأجيال الشعرية المختلفة من مثل عبد الوهاب البياتي في "بستان عائشة"، وسعدي يوسف في "البروتيك"، ومحمد علي شمس الدين⁽¹⁾، وإبراهيم نصر الله في "شرفات الخريف" و"عواصف القلب" و"خطب أخضر" و"قصيدة الثعلب" و"كتاب الموت والموتى"⁽²⁾.

بيد أن لمداواة بهذا الضرب من القصائد الذي اختلفت تسمياته، فقليل "القصيدة القصيرة"⁽³⁾، و"القصيدة التوقيعية"⁽⁴⁾؛ تعود إلى أواخر العقد التاسع من القرن العشرين (بدءاً من عام 1983) على يد أمثال نمنعة عباس عماره، ووزار قباني الذي دعا إلى "قصيدة عربية جديدة موجزة إلى حد بعيد، خفيفة، سريعة الخطى، متخلصة من زوائد دوديّة عديدة، تراعي الموسيقى والإيقاعات العربية المعروفة، ولكنها تعتمد تأليفاً موسيقياً خارج سطوة التاريخ وإرهابه"⁽⁵⁾.

غير أن القصيدة القصيرة التي تعزّر، كالرباعية الفارسية والسونيت الفرنسية، عن فكرة بعينها موجودة في أدب الأمم كافة قديماً وحديثاً. فقد عرفها اليونان في "الأفوغرام"، والفارس في "الدوبيت / الرباعي"، والفرنسيون في "السونيت".

(1) جريدة الدستور الأردنية 1997/3/31.

(2) حقلت في جريدة الدستور الأردنية بدءاً من 1996/12/6.

(3) محمد عبد القادر: إبراهيم نصر الله من شرفات الورد إلى شرفات الخريف (جريدة الدستور الأردنية 1997/3/7).

(4) د. حامد أبو أحمد: عبد الوهاب البياتي في إسبانيا، ص29. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 1991.

(5) جهاد فاضل: أسئلة الشعر، ص347. الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس (د.ت.).

وعرفها أبدا القديم في شكل "المقطوعة / القطعة"، وربما في البيت الواحد / بيت القصيد⁽¹⁾.

- 5 -

وعلى الرغم من أن شعر النغيلة يسمح بتعدد القوافي (حروف الروي)، فإن حسن توفيق ما زال متروكا في كل شعره النغيلي لأهمية القافية الإيقاعية من حيث الارتكاز على نوع من القافية الموحدة - ولو جزئيا - طلبا لزيادة موسيقى الشعر وصونه من ضعف الرنين وانفلات الشكل، وهو ما يتواءم مع دعوة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شجرة القمر"⁽²⁾. والارتكاز الإيقاعي من هذا النوع يكاد يتمحور عند حسن توفيق وغيره في قسمين:

الأول، أن يكون كل مقطع على روي مختلف كما في المقطعين الآتيين من قصيدة "الضغائف الحزينة" (ص117):

يا أيها القلب بُحْني بسرّ ما قد حويت

من شاطئ غامض أم من خيمة السحر أم من قرارة النار جئت؟
فأنت منذ ابتدأت

طفنّ بجنّ بنار العشق التي من لظاها اكنوتت مما ارتضيت

تركتني هائما في الأرض التي أصبحت موكنا حينما نبت عشا
هل قلت إنني سأشقى

(1) د. إحسان عباس: القصيدة التصويرية في الشعر العربي الحديث. الدسوق. الأريضة
1993/3/12.

(2) ديوان نازك الملائكة 419:2. دار العودة، بيروت 1986.

حيث الورود رماد والذكريات سهل من قبضة الريح نلقى

أم قلت ما لم يقله الموج الذي نهّد فوق الرمال فاشتدّ ثموفاً؟

والآخر، أن تكون المصافات الزمنية الموسيقية بين حروف الزوي التي قد تتعدّد قريبة ممّا يوسع آفاق التّوزيع الإيقاعي الخارجى الذي تتأغم مع ما في القصائد من أنغام الموسيقى الداخلية وإيقاعاتها بضرربها المختلفة كما في القصائد: 'المسرح المغلق' (ص129)، و'رحلة مع الفل' (ص123) مثلاً. يقول من القصيدة الأولى (المسرح المغلق):

ما الذي يُخفي المسرحُ

رغم إشراقة النّشيد؟

إنْ أفتى منارة إنّما ليست تفتّحُ

والزوايا لا تفصحُ

بالذي تطوى موجة يتلاقى في عمقها الموتُ بالزورق الشريد

أيها الأصدقاء كيف يغنى قلبٌ وحيداً؟!

(5) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث

للدكتور مليف موسى

- 1 -

العنوان للحالي جزء من عنوان طويل للكتاب، هو نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب: دراسة مقارنة.

صنر الكتاب في طبعته الأولى عن دار الفكر اللبناني ببيروت عام 1984، وقد حصر مؤلفه حقبة الدراسة بين عام 1900 وعام 1950 أي في نصف قرن فقط هو الذي تحرك فيه الشعر العربي عنده قى نقلة نوعية، أحدثت هزة... كادت تنقله إلى حيز الحداثة المعاصرة، وما تزال أصداء هذه الهزة تترن في تجارب وتنوعات شعرية معاصرة" (ص35).

للمؤلف غير هذا الكتاب: "الشعر العربي الحديث في لبنان"، والديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث؛ و"الجاذب في حياته وفكره وأنبه"، وأمين الريحاني في حياته وفكره وأنبه"، و"قصود من دفتر الأدب"، ومحمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب، وفي الشعر والنقد؛ "شجرة النقد" (1992) الذي يمتح كثيراً من "الشعر العربي الحديث في لبنان" (1980) ومن الكتاب الحاضر نظرية الشعر" باعتراف المؤلف نفسه وكما يبدو من مباحث الكتاب، التي يكرر فيها كثيراً مما في "نظرية الشعر" (1).

(1) انظر، مثلاً: الصفحات 9 و10 و12 و17 و53 و109 و111 و114 من "شجرة النقد" منشورات مريم - لبنان. ط1: 1992، وفي الحقيقة الأنيقة والتراث والأصالة وجبران.

والدكتور منيف شاعر⁽¹⁾ أيضاً صدر له "لني" (1965)، و"عاشق من لبنان" (1992)، و"مواسم الحب والموت".

- 2 -

الكتاب كبير (596 صفحة)، وموضوعه مهم. ولقد بذل فيه صاحبه جهوداً كبيرة، وراجع له عدداً وفيراً من المصادر والمراجع العربية والأجنبية (730) ناهيك بالنوريات وعددها إحدى وأربعون (41)، ولاحق مادته ملاحقة جادة في أعمال الشعراء النقاد النقدية أو بياناتهم كما يسميها، وهي إما مقدمات دواوينهم أو تقديماتهم لدواوين غيرهم من زملائهم الشعراء في المحل الأول، وإما ما أثار عنهم من كتب وبحوث ومقالات في النقد.

الشعراء النقاد الذين حددهم ليكونوا مدار الدراسة خمسة عشر، صنّفهم - ما خلا خليل مطران الذي أفردته وحده بتصنيف "طلبة التجديد" - في "جماعات" على هذا النحو:

- جماعة الديوان: عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازني. وقد سلك عبد الرحمن شكري في هذه الجماعة وإن لم يشترك مع زميليه في تأليف كتاب "الديوان في الأدب والنقد"، الذي لم يصدر منه إلا جزءان في كتاب واحد، لأنه كان رائدهم شعرياً (ص 88). وهذا قريب من تسمية محمد مندور لهم "شعراء الديوان"⁽²⁾.

- جماعة المهجر: أمين الريحاني وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة.

(1) راجع: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين 4: 852. الكويت، ط1: 1995؛

ومجلة الطريق اللبنانية. السنة (56) - العدد الخامس / 1997، ص 158.

(2) الشعر المصري بعد شوقي 1: 49 نهضة مصر - القاهرة (د.ت).

- جماعة الرومنطيقين: إلياس أبو شيكة، وأحمد زكي أبو شادي، ونزار قبّالي.

وقد سوّخ المؤلف درج نزار في هذه الجماعة لأنه "أقرب إليها" - من ناحية النمط الشعري - جماعة الرمزيين^١ خلافاً لمن يعدّ نزاراً رأس مدرسة شعرية خاصة هي "مدرسة نزار قبّالي" تتسم بسمات رئيسية أربع:

التجسيد، والوضوح والإبلاغ، وأثاق التعبير، والاحتفاء بالتفاصيل^(١). ونزار كان سعيداً بأنه صاحب مدرسة شعرية، فقد كان يردد أليس رائفاً أن أكون صاحب طريقة شعرية^(٢).

- جماعة للرمزيين: سعيد عقل، وبشر فارس.

جماعة التجديد (أو الشعر الحر) - كذا - : جميل صنفي الزهاوي، ونزك الملائكة، وبدر شاكر المنيب.

وعلى الرغم من أن المؤلف يرى أن الزهاوي أقرب إلى التقليد في موضوعات شعره، فإنه أضافه إلى هذه الجماعة لثورته على الوزن وأثاقية حسابا.

لقد اختار الكثير منيف هذه الكوكبة من الشعراء النقاد، لأنهم كانوا معالم بارزة في مسيرة الشعر العربي الحديث، وتحملوا ما لم يتحملة سواهم في معركة الصراع بين القديم والجديد. وإنهم، بالتالي، كانوا ضمير الشعر الحديث، إذ قد انعقد الإجماع حولهم بأنهم أسسوا للشعر الحديث مداميك جديدة رفعت فوقها حركة الشعر الحر بعد العام 1950 بنيانها... (ص10)؛ ولأنّ الباحث

(١) نجيب النيفي: الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان. بحث في معجم البنطيين - الدراسات 6: 290-293.

(2) خمسون عاماً من الشعر في الأعمال الشعرية الكاملة 5: 366، ط1993.

يهنّف إلى دراسة ثقافة أمة لا ثقافة فرد، وإن مجموع هؤلاء الشعراء بلقي الضوء على تشعبات اجتماعية ثقافية حضارية شاملة لا تتحصّر في بيئة معينة أو مجتمع محدّد، ممّا يسمح بدراسة الشخصيّة العربيّة الحديثة بكلّ حضاراتها" (ص9).

إن كل هذا لقمين بالثناء والتقدير، بيد أن موضوع الكتاب ليس بكرة أو جديداً كلّ للجدة كما يظن صاحبه (ص525 و11 كذلك). صحيح، إن أحداً لم يبحثه كاملاً أو مستقلاً في كتاب واحد كالذي فعل هو، لكن المباحث وكثيراً من القضايا التي درسها قد تنوّن أكثرها في رسائل جامعية وكتب وبحوث ومقالات شتّى إمّا عن أصحابها منفردين، وإمّا في إطار "الحركة" أو "الجماعة" أو "المدرسة" أو "المذهب" الذي ينتمون إليه أو يحسبون في عداده.

- 3 -

عنوان الكتاب "نظرية الشعر..." غير دقيق كغيره من عناوين كتب وبحوث أخرى من مثل "نظريات الشعر عند العرب: الجاهليّة والعصور الإسلامية" للدكتور مصطفى الجوزو، و"نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد" للدكتورة ألف كمال الروبي، رحمها الله.

لو جعل المؤلف العنوان "مفهوم الشعر..." كما فعل الدكتور جابر عصفور في كتابه "مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي" الذي وقفه على ثلاثة نقاد قدامى فقط: ابن طباطبا العلوي في "عيار الشعر"، وقدامه بن جعفر في "نقد الشعر"، وحازم القرطاجني في "منهاج البلغاء"، فكان العنوان أدقّ وأنسب لاسيما أنّه أجرى مصطلح "مفهوم" غير مرّة سواء في العناوين الخاصة بلغة الشعر (ص251-335) أو في مواطن أخرى من الكتاب (الصفحات: 223 و232 و239 و240 مثلاً). ولو أنّه عرّف مصطلح "نظرية" كما عرّف بالمصطلحات

الأخرى 'حركة' و'نقد' و'بيان' لبانت له مسألة الاعتراض على استعمال مصطلح 'نظرية' في عنوان الكتاب.

كيف يصح، مثلاً، أن نسلك 'غاية الشعر' عند أصحاب 'البيانات' للشعرية العربية الحديثة المدروسين في الكتاب في 'نظرية' واحدة، وغايات أكثرهم في الشعر متباينة؟! فغاية الشعر - على سبيل المثال - عند خليل مطران، كما يرى المؤلف نفسه، ذاتية واجتماعية وتربوية (ص 471-472)، وغاية الشعر عند جبران خليل جبران هي المزج بين 'الفن للفن' و'الفن للحياة' (ص 486)، والغاية عند بشر فارس 'إعادة الخلق' (ص 502)، وهكذا دواليك في سائر مباحث الكتب وقضايا الأخرى.

أما 'دراسة مقارنة' في العنوان أيضاً، فمذا يعني المؤلف بها؟ يذهب إلى أنه درس 'البيانات' في الفصلين الثاني والثالث عن 'مفهوم الشعر' و'لغة الشعر (بالمقارنة)؟ لماذا لم يدرجه في المصطلحات الأخرى ويعرّف به في المدخل؟ لا إحال أنه يقصد به أبعد من 'الموازنة' و'المقابلة'؛ لأنه كما يبدو من قوله الآتي يجعلها جميعاً في معنى واحد؛ وأما المنهج المتبع فقام على العرض والدرس والاستقراء والمقارنة والموازنة والمقابلة، وربط القديم بالجديد، وربط الجديد العربي بالغربي استيفاد... (ص 11).

- 4 -

يتم الكتاب، كذلك، بطول مقدمات المباحث والفصول وتمهيداتها دونما حاجة إليها، فقد يكون التمهيد - أحياناً - أصول من المبحث نفسه. ففي فصل 'لغة الشعر' استحوذ التمهيد / المقدمة عن 'اللغة' عامة على ثماني صفحات (243-250) في حين أن لغة الشعر عند خليل مطران جاءت في الفصل ذاته في ثلاث صفحات فقط! (251-253)، وجاءت عند جماعة الديوان في إحدى عشرة!

(ص 255-265). وفي الفصل الثاني المعقود لمفهوم الشعر طال التمهيد حتى وصل إلى ثلاث وأربعين صفحة (45-88)، إذ جعله المؤلف لهذه العناوين السردية حسب:

- تعريف الشعر عند العرب قديماً.
- تعريف الشعر عند اليونان.
- تعريف الشعر عند اللاتين.
- تعريف الشعر عن الفرنجة.
- الشعر عند بعض فلاسفة العرب.
- حازم القرطاجني بين أفلاسة والنقاد!
- الشعر بين الشاعر والناقد.

لماذا كل هذا؟ لأجل المقارنة بالمفهوم الذي يتبناه المؤلف؟ ربما!

- 5 -

ويلاحظ على الكتاب، أيضاً، أن مؤلفه يكثر من القول عن 'بيانات' الشعراء، ويسرد آراءهم مشفوعة ببعض التعليقات والتفسيرات والموازنات، وينبّه على مظان تأثيراتهم المختلفة، في حين أن النقد وبداء الرأي قليل.

وقد يكون طول موضوع الكتاب وسعة آفاقه وراء ما جنح إليه مؤلفه من تعميمات، من مثلاً:

- الشعر العربي حتى مطلع القرن العشرين كان شعراً مطلقاً (ص 83). وانظر: شجرة النقد، ص 14).

- رفضت نازك الملائكة العروض الخليلية (ص231). إن هذا يتناقض - في الأكل - مع ما ينقله المؤلف نفسه عن مقدمة ديوان نازك "شجرة القمر" حيث تقول: "أحبّ للشعر ولا أطيع أن يتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة" (ص234).
- بناء القصيدة قديماً لم يكن عضوياً ولا موضوعياً (ص339).

(6) مختارات من الشعر العربي المعاصر

لوديع فلسطين

- 1 -

الاختيار، في أي شيء، قطعة من العقل، هكذا قالت الحكماء قديماً، والمختارات الأكبئة فنٌ قديم جديد في آداب الأمم جميعاً، والمختارين في ما يختارون مذاهب...

ونقد عرف موروثنا النقدي والأدبي المختارات الشعرية في وقت مبكر، واختلفت معايير أهل الاختيار ومناهجهم فيها وأهدافهم منها. ولم تفلت المختارات من عناية الدارسين المعاصرين واهتماماتهم، إذ تصدى محمد دروي كنعان، بإشرافي، لقسم الأول والأهم منها في رسالته للماجستير "المختارات الشعرية ومعاييرها النقدية حتى نهاية القرن الرابع الهجري" (1983)، ودرس تلميذي عايش محمود عيش جزءاً آخر محدثاً في أطروحته للماجستير "مختارات عبد القاهر الجرجاني: دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي" (1985)، وهي مختارات من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام صححها ونشرها المحقق الهندي المعروف عبد العزيز الميمني في كتاب "الطرائف الأدبية" (1934)، وأكملت تلميذتي حنان حمودة، التي أشرفت عليها في بحثها للماجستير "المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي" (1993)، سلسلة المختارات القديمة منذ القرن

(1) نشرت بعنوان "الزمكانية وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً".

الخامس الهجري في رسالتها لدرجة الدكتوراه من الجامعة الأردنية (1997)
بإشراف الدكتور محمود السمره.

- 2 -

واستمرت سلاسل المختارات، التي تعدّ كما يرى أستاذنا الجليل الدكتور إحسان عباس في التّقدّ الضمّني⁽¹⁾، في الأعصر الحديث بدءًا من 'مختارات البارودي' من ثلاثين شاعرًا من شعراء العصر العباسي حتّى يومنا هذا، وجعلت تترى وتزداد أعدادها ازديادًا لافتًا.

وكما تنوّعت مناحي القدّماء ودوافعهم ومناهجهم ومعاييرهم في الاختيار، تنوّعت، كذلك، عند المعاصرين. فمنهم من اختار من الشعر القديم وحده بموضوعاته كافّة ومن للمختارات الشعرية نفسها. ومن هؤلاء: أدونيس (علي أحمد سعيد) في 'ديوان الشّعر العربي' (3 أجزاء / 1964/1968)، ونعمان ماهر الكنعاني في 'مختارات الكنعاني' (بغداد 1966) و'شعراء الواحدة' (بغداد 1967)، ومطيع بيبلي في 'المختار من حماسة أبي تمام' (دمشق د.ت)، والشاعر محمد مهدي الجواهري (ت 1997) في 'الجمهرة' التي لم يصدر عنها إلّا جزءان في دمشق عام 1985: الأول (العصر الجاهلي)، والآخر (العهد الإسلامي والأموي).

ومنهم من اختار موضوعات بعينها في الشّعر القديم، من مثّل: هادي العلوي في 'ديوان الهجاء العربي: مختارات من التراث الشعري' (اللاذقية 1982).

ومنهم من اختار من الشعر القديم والشّعر الحديث معًا، كالشاعر القطري عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم في 'تزهُة الأبصار بطرائف الأخبار

(1) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص 58-59. طبعة دار الشروق، عمّان 1993.

والأشعار' (دمشق د.ت)، ومحسن الأمين في 'العلويات العشرون' (دمشق 1948)، وسليمان العيسى في 'حبة وبطولة' (دمشق 1960)، وفاروق شوشة في 'أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي' (1973)، وأحلى عشرين قصيدة حب في الحب الإلهي' (بيروت. ط2: 1987)، والأديب السعودي خالد محمد اليوسف في 'بيت وشاعر' (المدينة المنورة 1974)، والشاعر والناقد النّبي خليفة محمد النّكّسي في 'من روائع أشعر العربي' (جزءان. الدار العربية للكتاب 1982)، ومصطفى طلاس في 'شاعر وقصيدة' (دمشق 1984)، والشاعر السوري عبد القادر الحصني في 'أحلى لشاعر الحب' (دمشق 1994).

أمّا المختارات من الشعر العربي الحديث وحده فكبيرة. لخمسة مختارات عامة، ومختارات في موضوع محدّد، وأخرى من شعر شاعر واحد. ومن الشعراء من اختار من شعره هو كـ: 'الجواهري في العيون من أشعاره' (دمشق 1985).

فمن المختارات العامة: 'مختارات من الشعر الحديث 1900-1950' لإبراهيم الغريّض (بيروت 1958)، و'مختارات من الشعر العربي الحديث' (3) لمحمد مصطفى بدوي (بيروت 1969)، و'الشعر العربي المعاصر: روائعه ومداخل قراءته' لطاهر أحمد مكي (القاهرة 1980)، و'ديوان الشعر العربي في القرن العشرين' لراضي صندوق (الجزء الأول - روما 1994).

ومن مختارات الموضوع الواحد: 'مختارات من شعر المقاومة في الأرض المحتلة' لتوفيق أبو شريف وعادل زواتي (عمّان 1968)، و'قصائد مختارة من

(1) ترجمنا، المرحوم الدكتور شالم حسين يوسف. وأما هذا الكتاب إلى اللغة الفارسية بعنوان 'گزیده ای از شعر عربی معاصر' (طهران 1991).

شعراء الطليعة العربية" لعلي جعفر العلق (بغداد 1977)؛ والقصائد مختارة وفقاً لأساس حزبي أيديولوجي.

ومن الشعراء اللّقاء من اختار من شعر شاعر واحد، من هؤلاء: صلاح عبد الصبور قصائد مختارة من شعر علي محمود طه" (بيروت 1978)، وأحمد عبد المعطي حجازي قصائد مختارة من شعر خليل مطران" (بيروت، ط2: 1979) وقصائد مختارة من شعر إبراهيم ناجي" (بيروت، ط2: 1979).

واشتهر أدونيس بهذا الضرب من الاختيار من شعراء النهضة وشعراء الحداثة، إذ اختار مع زوجته خالدة سعيد قصائد مختارة من شعر أحمد شوقي" (بيروت 1982)، وقصائد مختارة من جميل صدقي الزهاوي" (بيروت 1983). واختار هو منفرداً قصائد من شعر يوسف الخال" (بيروت 1967)، وقصائد مختارة من شعر بدر شاكر السياب" (بيروت 1967). أما للناقد التونسي توفيق بكار، فله مختارات شعرية من محمود درويش" (تونس 1985).

وقمين بالإشارة، في باب مختارات المعاصرين الشعرية، أن تلميذي زين العابدين العاوي قد نهض، بإشرافي، بعبء دراسة ما وصلت إليه يداه - في حينه - من هذه المختارات في رسالته للماجستير مختارات المعاصرين الشعرية: دراسة نقدية" (1995).

- 3 -

وأما المختارات المقصودة في العنوان لمختارات من الشعر العربي المعاصر" (1)، وهي مما صدر بعد أن أنهى زين العابدين أطروحته - فلصديقي الأديب المصري المعروف لجيل الرواد وما بعد جيل الرواد وديع فلسطين

(1) منشورات مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة 1995.

المولود في "أنخميم" على الشاطئ الآخر من "سوهاج" في الصيف عام 1923؛ وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق ومجمع اللغة العربية الأردني. وهو ممن يعملون بصمت وينأون بأنفسهم عن الأضواء في هذا الزمن الرديء، وما أكثرهم!

الرجل معروف بما كان له من صلات أديبة مكيبة بجماعة أبولو، ومدرسة اندريون، وشعراء المهاجر الأمريكي في الشمال والجنوب، وبعداً بحق، مرجعاً مهماً فيهم وفي آثارهم؛ وما أكثر الدارسين للأدب المهاجر الذين فتح لهم مكتبته العامرة بآثارهم التي يعزّ وجود بعضها عند غيره والذين وصلهم ببعض الأحياء - أو كانوا أحياء - من شعرائهم.

يجيد غير لغة أجنبية، لاسيما الإنجليزية والفرنسية، ويترجم منها وإليها. ومما ترجمه مسرحية "الأب" للسويدي "أوجست سترندبرج" التي نشرتها لجنة النشر للجامعيين (القاهرة 1945). ولما سأل الصحفيون نجيب محفوظ بعد فوزه بجائزة نوبل عما إذا كان ذا اطلاع على الأدب السويدي، أجاب بأنه قرأ آثار "سترندبرج" دون أن يشير إلى أن وديع فلسطين كان أول من قدّم آثار ذلك الكاتب السويدي إلى اللغة العربية؛ وما دام الشيء بالشيء يذكر؛ فإنّ وديع فلسطين نشر عقلاً عنوانه تحديث حول بدايات نجيب محفوظ عبد العزيز⁽¹⁾ ذكر فيه حقيقة مهمة صفتها أنه كان "الثاني" - بعد سيد قطب - في إفت الأنظار إلى نجيب محفوظ والإشادة بعبقريته في مقال له عن روايته "رداوبيس" التي كانت ثاني رواية تنشرها اللجنة للنشر للجامعيين بعد تأسيسها عام 1943، وكانت الرواية الأولى "أحمس" لعبت الحميد جودة السخار. وقد صدرت الرواية - آنذاك - تحمل اسم صديقه الثلاثي "نجيب محفوظ عبد العزيز" تجنباً للخلط

(1) جريدة الحياة - لندن 11/1/1995.

بينه وبين الصبيب المصري ذي الشهرة العالمية "الكتور نجيب محفوظ باش" مما قاله وديع فلسطين عن تلك الرواية: "وفي اعتقادي أن هذه الرواية تستطيع أن تزلح روايات الغرب إذا هي وجدت من يعنى بترجمتها إلى لغات الأعاجم". وأشار علي شلش في كتابه "نجيب محفوظ: الطريق والصدى" إلى أن وديع فلسطين كان الثاني في التعريف بنجيب محفوظ.

نعم اسم وديع فلسطين، وهو شاب لم يتخط الثلاثين، من خلال كتاباته في 'المقطم' 'الجريدة المسائية اليومية'، وفي 'المقطم'، 'المجلة الشهرية'، وجعل بعد إغلاقهما (1952) يكتب في مجلات وصحف أخرى كثيرة من مثل: 'الأهرام' و'الأديب' 'اللبنانية' و'الضاد' 'السورية'، ومجلات مجامع اللغة العربية لاسيما مجلة مجمع دمشق، وصحيفتا 'الرأية' 'القطرية'، و'الحياة' 'اللندنية' التي شغل فيها زاوية خاصة "حديث مستطرد"، الذي كنن يسطر فيه آراءه في الأدب والشعر، ويستعيد ذكرياته الأبية مع أصدقائه من جماعات الأدباء الذين سلف ذكرها، ومن غيرهم وهم أكثر؛ منهم: محمود أبو النفا، وإبراهيم المصري، وجورج صبح، وبشر فارس، وأحمد زكي أبو شادي، وعبد الله يوركي حلاق، وخليل مطران، وعلي أحمد باكثير، ووداد سكاكيني، وإبراهيم ناجي، وطه حسين، والأمير مصطفى الشهابي، ومحمد صبري السريوني، وجميل بقصر، ومحمود محمد شاكر، و...

من أشهر كتبه قضايا الفكر في الأدب المعاصر⁽¹⁾، وناجي: حياته وأجل أشعاره⁽²⁾، وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره⁽³⁾ (جزءان).

(1) القاهرة 1959، وبيروت 1994.

(2) القاهرة (د.ت).

(3) دار الفلم - دمشق 2003.

وأقف مع وديع فلسطين: عند رأي الكاتبة المصرية المعروفة صافي ناز كاطم في كتابته. تقول: (1) في كتابته ذقتُ خفةَ النفلِ غير المتكلفة مع الوقار والجديّة، ونقت حلاوة نادرة في صياغته المنيّة، وهو يرسم بقلمه في حديث مستطرد ملامح لشخصيات في الأدب والشعر والثقافة والصحافة والسياسة والفكر، شخصيات من كلّ الأقطار العربيّة ومن كل مهاجر الدنيا، عاصرها في شبابه منذ مطلع الأربعينات وصاحب مسارها حتى توافها الله. شخصيات قد لا يعرف المثقف العربيّ من جبلي إلّا أسماءها - بالكاد - وإذا بوديّع فلسطين يبعثها نابضة بالحياة والحيويّة مبرزاً أبعادها في مرحلتها وأهميتها في تاريخنا وضرورتها لتعبيها ذاكرة الأجيال وراء الأجيال".

- 4 -

مختارات وديع فلسطين من الشعر العربيّ المعاصر نسيج وحدها لا تفاردها بسمات غير تلك التي للمختارات الأخرى من الشعر العربيّ المعاصر أو الحديث، فهي، بدءاً، مصنّفة تصنيفاً جغرافياً بحسب أقطار الوطن العربيّ مرتبة ترتيباً هجائياً، وتشمل: الأردن، والإمارات، والبحرين، وتونس، والجزائر، والسعودية، والسودان، وسوريا، والصومال، والعراق، وعمان، وفلسطين، والكويت، ولبنان، وليبيا، ومصر، والمغرب، وموريتانيا، واليمن.

أهم ما استثنى دولة قصر علماً أنّ فيها من الشعراء الذين يستحق شعرهم أن يختار منه وفق معايير وديع فلسطين، من مثل: الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني، وأحمد يوسف الجابر، والدكتور حسن النعمان، والدكتورة زكية مثل الله، والدكتور محمد قطبة، ومحمد العطية. ولست أشك في أنّ هذا لم يكن إلّا لقلة اطلاع

(1) وديع فلسطين: السهل الممتنع. مجلة الهلال، القاهرة. تشرين الأول 1997، ص50.

صديقنا على الشعر والشعراء في قطر، ولولاه لما سجل هذا الاحتراز 'القصدي' الرئيسي منها - المختارات - تقديم باقة جميلة من الشعر منتقاة من معظم أقطار الضاد لقراء الضاد' (ص18).

عدد الشعراء في كل قطر غير متساوي، فمن الأردن: عبد المنعم الرفاعي وعيسى الشاعري، ومن الإمارات: سلطان بن علي العويس وحسقر بن سلطان القاسمي، ومن البحرين: إبراهيم العريض، ومن تونس: أبو القاسم الشابي، ومن الجزائر: محمد العبد خليفة ومفدى زكريا، ومن السعودية: أحمد سالم باعطب، ومن السودان: عبد الله الطيّب ومبارك المغربي. ومن سوريا: عبد الله يوركي حلاق وعمر أبو ريشة ونزار قبّاني، ومن الصومال: عبد الرحمن الزبيعي، ومن العراق: بدر شاكر السياب ومحمد مهدي الجواهري ونزك الملائكة، ومن عُمان: عبد الله علي الخليلي، ومن فلسطين: سميح القاسم وفدوى طوقان ومعين بسميسو، ومن الكويت: عبد الله زكريا الأنصاري، ومن لبنان: إلياس أبو شبكة وبشارة الخوري (الأخطل الصغير)، ومن ليبيا: أحمد رفيق المهني، ومن مصر: إبراهيم ناجي وأحمد رامي ومحمود أبو الوفا ومحمود حسن إسماعيل، ومن المغرب: عبد الله كنون ومحمد عبد العزيز الحبابي، ومن موريتانيا: أحمد ولد عبد القادر والخليل النحوي، ومن اليمن: عبد الله البردوني.

وينسحب التفاوت في العدد، كذلك، على القصائد المختارة لكل شاعر، فهي تتراوح بين قصيدة واحدة (عبد الله الطيّب والخليل النحوي) وست قصائد (عبد الله يوركي حلاق)، وجله يتوزع بين ثلاث وأربع.

إن صاحب المختارات نفسه يكتفي مؤونة تفسير اختياره هؤلاء الشعراء دون غيرهم لاسيما أصحابه شعراء المهاجر الأمريكي، وتفسير التفاوت في أعداد النصوص بعد أن بين قصده الرئيسي من مختاراته عامة. يقول 'لأن من حسن

الاتفاق أن المنتخبات الشعرية الواردة في هذا الكتاب هي من الشعر الوحيد الذي نعرفه ونستطيعه بعد معاناة عنيفة في محاولات مستميتة لفهم الشعر الجديد...، وأي كلام يدور حول هذه النماذج لا يراد منه المفاضلة بين شاعر وشاعر، كما أن للتوسل بنموذج أو نموذجين لا يعني الحكم على شاعرية شاعر بعينه. صحيح، إنَّ هناك عشرات، بل مئات من الشعراء الآخرين الجياد الذين حال حجم الكتاب دون الاستنباط بشعرهم، ولكنَّ هذا لا يعني أنَّ هناك أيَّ محاولة لإغفال دورهم في الحركة الشعرية أو للاختصاص من أقدارهم" (ص18).

إنَّ كثيراً مما في مقولاته هذه يتناغم كثيراً مع رأيه في الشعر كما يتبدى من مبحث الشعر الحرّ والشعر الموزون في كتابه قضايا الفكر في الأدب المعاصر⁽¹⁾ حيث يؤكد أنَّ الوزن والقافية دعائم في الشعر لا سبيل إلى هجرهما أو التحايل عليهما (ص27 و30 كذلك) دون أن يغب عنه "أنَّ الشعر الموزون الصقّي ليس باعثاً على الطرب كلّهُ، ولا جيّداً على إطلاقه. فيه ما يُجمع النقاد على استحسانه، وفيه ما يكادون يجمعون على استهجانه. والشعراء طبقات... (ص28). اللافت أنَّ الاختارات نفسها تؤكد هذا الفهم، حتّى إنَّ ما اختاره لمن هجروا "شعر الشطرين" - في الغالب - إلى "شعر التفعيلة"، وربما إلى غيره، من مث: نزار قباني وفدوى طوقان ونميح القاسم ونازك الملائكة ومعين بسيسو والسياب لا يخرج عن هذا الإطار الذي اتسع قليلاً فشمل قصائد "التنويجات" في المقاصع والقوافي، والقصائد المنظومة على أنماط شعراء المهاجر، كبعض نماذج عيسى الناعوري ومفدى زكريا ومحمود أبو الوفا. ووديع نفسه يقول وقد تباينت موضوعاتها وأغراضها (النصوص)، وتعدت ألوان موسيقاتها وظلالها، وكافوت طولاً وقصراً، وتراوحت بين مذاهب الشعر

(1) الطبعة الثانية (بيروت 1994)، 22-23.

الكثيرة. ولكن العامل المشترك بينها جميعاً هو أنها قصائد قُطفت من دوحة الشعر الأصيل... (ص79).

ونيس يماورني شكك في أن هذا كله يندرج في التسمي والجنلي عن الشعر واختياره، ولا بأس في اختلاف المذاهب والآراء في الشعر وفي غير الشعر، أو كما يقول وديع فلسطين نفسه على الغلاف الأخير لكتابه "قضايا الفكر في الأدب المعاصر في طبعته الجديدة": "فليختلف الأدباء على المذاهب الأدبية المتباينة، وليتأخروا على المعايير الأدبية... ولكن حذار أن يُضخروا بهذه التقنية الغالية قيمة الحرية الفكرية، وهم يتلاحمون ويتنايدون".

- 5 -

من نهج صاحب المختارات أنه يعرف، باختصار شديد، بكل شاعر ويذكر دواوينه، وأنه يخط لنفسه مساراً جديداً، لا نجده عند غيره من أصحاب المختارات الأخرى، بأن ييوج بأرائه ويسجل انطباعاته إما عن كل القصائد المختارة وإما عن بعضها في تهذيب الطويل "كلام في الشعر" (ص9-79) الذي جعله جزءاً من عنوان الكتاب الكامل "مختارات من الشعر العربي المعاصر وكلام في الشعر". هذا المسار بما فيه من توجع عن النصوص يزحزح المختارات عن موقعها في "النقد الضمني"، وهو - هنا تحديداً - يشي بجوانب أخرى من مفهوم وديع فلسطين للشعر ونقدته له نقداً انطباعياً بالمعنى الحقيقي للنقد الانطباعي الذي يمتلك صاحبه حزمة من التصورات المعرفية الخاصة بالشعر وبالعالم معاً، وليس بالمعنى الأولي السائد للنقد الانطباعي غير المحكوم بنظرية أو منهج.

فقصيدة "النسيب والحب" لعيسى الناعوري برغم موضوعها انطباعي، قد عولجت معالجة عقلانية...، في حين أن العلاقات الإنسانية تخرج عن هذه

الفائدة الحسابية في كثير من الأحيان' (ص21)، و'صيدت' 'مي' و'طبية'
لإبراهيم العريض يدهش من بطالعهما أن يعرف أن اللغة العربية لم تكن لغته
(الشاعر) الأم إلى أن شارب سني الشبيب، لكنه ولد في الهند ونشأ فيها نشأته
الأولى يتكلم بالسنه أعجمية' (ص25).

ويرى وديع فلسطين أن الشاعر السعودي باعطب، الذي يوصف بأنه شاعر
الصورة الفنية قد أتى في قصيدته 'قي حنايا الليل' بتعبيرات جديدة - هي من
انصور التشخيصية - من مثل 'ترقص انبسة في أحداقنا' و'لظي الدرب ألحان
خطانا' (ص31)، كما يرى أن قصيدة 'جحود' لدارك الملايكة "محاولة لتفسير
الذات' (ص45). وهكذا دواليك...

- 6 -

بحسب صاحب هذه المختارات الجديدة أنه ينبه على شعراء من بعض الإقطار
لا يكادون يعرفون إلا فيها، وأنه يدنأ على شعراء من الصومال وموريتانيا،
انتي يقال إن فيها مليون شاعر نجهلهم (ص76).

وننزل لأصحاب المختارات مذاهبهم واجتهاداتهم ومعاييرهم وتقييمهم الخاص
لشعر، ولكل وجهة هو موليها.

(7) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين*

- الطبعة الأولى¹ 1995 -

- 1 -

فحين شاركت، بدعوة كريمة من الشاعر عبد العزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة سعود عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، في الاحتفال بإصدار معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في المدة (6-95/11/8) سألني الأديب عبد العزيز السريع أمين عام المؤسسة المقرر العام لهيئة المعجم رأيي الأول في المعجم، فأجبتُه بإبداء بعض الملاحظات السريعة، إذ كنت - لحسن الحظ - قد تصفحته تصفّحاً. ومنذ ذلك الوقت، وأنا أهم بالكتابة عنه بعد أن اطّعت عليه اطلاعاً كافياً، لكن مشاغل كثيرة حالت دون الكتابة. وما إن تلقيت رسالة كريمة بتاريخ 96/2/6 من الشاعر عبد العزيز البابطين نفسه يطلب إليّ فيها إبداء ما لديّ من ملاحظات على المعجم لأنّ المؤسسة تعزم إصداره في طبعة ثانية شرعت في كتابة هذا البحث الذي يجيء تعميماً وتنميماً للحلقة الثالثة من الحلقات الثلاث التي كتبها في جريدة 'الرأي'⁽²⁾ القطرية بعنوان 'على هامش الاحتفال بإصدار معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين' محرر الصفحة الثقافية فيها الشاعر حسن توفيق، الذي ضلّ اسمه طريقه بين النوحة والكويت إلى 'معجم البابطين'.

* نشر في جريدة 'الرأي' القطرية يوم السبت 1996/5/4 وأدخلت عليه تعديلات طفيفة هنا.

(1) صدرت الطبعة الثانية عام 2002 والطبعة الثالثة عام 2014.

(2) السبت 11 و18 و25/11/1995.

عبد العزيز البابطين رجل أعمال كويتي معروف بثرائه وسخائه ودمائه خنقه وحبّه للأدب والأدباء وتشجيعه لهم، ومعروف بإعداقه السخيّ على طلاب العلم من أقطار الوطن العربيّ في مشرقه ومغربيه ومن الطلاب المسلمين، الذين يتلقون تعليمهم الجامعي في عدد من الجامعات العربيّة؛ وقد امتدّ نشاطه إلى بعض بلدان الاتحاد السوفييتي سابقاً، فضلاً عن أنّه شاعر لصدر - إلى الآن - ديوان 'يوح البيودي' (1).

إنّ مشروعات مؤسسته، التي آمل أن يمتدّ عدوى كرمها ومشروعاتها الثقافية إلى غيره من موسري العرب وأثريائهم، لم تقف عند منح الجوائز في حقول الإبداع الشعريّ والنقديّ، إنّما امتدّت إلى عقد ندوات علميّة نقدية مصاحبة لاحتفالات توزيع الجوائز في كلّ دورة. ففي ندوة القاهرة (1992) التي حملت اسم 'محمود سامي البارودي' رائد الإحياء والإحيائيين في الشعر العربيّ المعاصر؛ أعادت المؤسسة طباعة ديوان الباروديّ 'ومختاراته' وأعماله الأخرى، وطباعة بعض الأعمال المؤلفة فيه من مثلاً كتاب الدكتور نفوسة زكريا. وفي ندوة 'فاس' بالمغرب (1994) التي انعقدت باسم 'أبي القاسم الشابي' أعادت المؤسسة، كذلك، طباعة ديوان الشابي 'أغاني الحياة' ورمثله وكتبه الأخرى وبعض الدراسات عنه ووزعتها على المشاركين في الندوة مثلاً فعلت في ندوة الباروديّ، والندوات اللاحقة.

(1) المركز الثقافي العربيّ - بيروت 1995. وصدر له بعده ديوان 'مسافر في انقطاع'.
مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ. الكويت 2004.

لقد توجت مؤسسة البابطين - إلى الآن - سلسلة إصداراتها ومشروعاتها العلمية بإصدار "المعجم" في ستة أجزاء، وهي فكرة راوندت صاحبها - كما يقول عبد العزيز السريخ - منذ أواسط عام 1991، وجوبت بمعارضة شديدة من مجلس أمناء المؤسسة - آنذاك - لأسباب تأسيسية؛ بيد أن إصراره عليها وحماسته لها انتصرا بأخيرة وصدر المعجم عام 1995 (19:1).

يتصدر الجزء الأول من المعجم ثلاثة "بيانات" مهمة عن "فكرة" المعجم وملاساتها وإشكالاتها وتطورها، وعن كل ما يتصل به من أمور.

البيان الأول / الافتتاحية لرئيس مجلس الأمناء رئيس هيئة المعجم عبد العزيز البابطين، والبيان الثاني "قصة المعجم" لأمين عام المؤسسة المقرر العام لهيئة المعجم عبد العزيز السريخ، والبيان الأخير "خطة المعجم" للمستشار الفني مسؤول التحرير الدكتور أحمد مختار عمر^(١).

وثمة فصلة نقدية جادة ومهمة عن "الشعر العربي الحديث" للدكتور محمد فتوح أحمد أحد أعضاء هيئة المعجم.

لا مندوحة لكل من يكتب عن المعجم من أن يقرأ البيانات الثلاثة قراءة دقيقة ليتبين ما تضمنته من آراء واجتهادات وخطط وقرارات وتوضيحات أسهمت جميعاً في إخراج المعجم بالحلة الزاهية التي هو فيها الآن في مدة قياسية قصيرة لا إخلال أن في مكنة أية مؤسسة حكومية أو خاصة أن تصدره فيها.

(1) توفي بالناقرة عام 2003، وهو من مواليدها عام 1933م. وقد أصدرت المؤسسة كتاباً عنه بعنوان: عالمٌ بالذرة العربية. العالم الجليل أحمد مختار عمر: شهادات ودراسات لمجموعة من الباحثين. إعداد عبد العزيز السريخ ومحمد الحكراني. الكويت 2004.

المعجم إنجاز علمي كبير بعدد الشعراء (1644) الذين يضمهم من كل أقطار الوطن العربي - على تفاوت مستوياتهم الفنية - وتكليفهم هم أنفسهم بكتابة سيرهم واختيار النماذج الشعرية التي تمثلهم أكثر، وبإنجود المضنية التي بذلتها المؤسسة رئيساً وهيئة معجم وأجهزة مختلفة. لكن ثمة ملاحظ ووجبات نظر وتساؤلات يدفعني واجب الأمالة إلى أن أسجلها لاسيما أن مؤسسة البابطين تستعد لإصدار الطبعة الثانية من المعجم.

- 4 -

الهدف الرئيسي من إصدار أي معجم هو هدف تاريخي تسجيلي رسدي شولي - ما أمكن - وليس قدياً نقدياً قيمياً؛ وذا هو ممكن أهميته وقيمته. بيد أن في "البيانات" الثلاثة ما ينبغي بغير هذا. فبعد العزيز البابطين يعتذر للشعراء الذين لم ترد أسماءهم ضمن شعراء المعجم... لأن نماذجهم الشعرية لم تتطابق مع معايير الاختيار التي وضعها مجلس أمناء المؤسسة وهيئة المعجم... (27:1)، وبعد العزيز السريع يقول في 1992/9/9 أقر الاجتماع الرابع لمجلس هيئة المعجم معايير اختيار الشعراء، وفوض الأمانة العامة في تشكيل لجنة الشعر، ووافق على توحيد الحيز المخصص لكل شاعر في المعجم وهو صفحتان متقابلتين... (22:1)، ويقول وهكذا بدأت اللجنة - لجنة الشعر - بفرز ما توفر من استشارات، واستبعاد الإنتاج الذي لا يرقى إلى مستوى المعجم الشعري لهبوطه بمقياس اللغة، أو بمقياس الوزن، أو بمقياس الموضوع، أو بمقياس الفن، أخذه في الاعتبار أن أقاليم الوطن العربي يتفاوت حضها من هذه المقاييس... (24:1)، ويقول وقد قامت الأمانة العامة بإرسال قوائم بأسماء الشعراء المجازين إلى أعضاء مجلس الأمناء وهيئة المعجم في الدول المختلفة، فتدارسوا هذه الأسماء وأجازوا بعض الشعراء واعترضوا على بعضهم الآخر، وقد

أرسلت لهم استمارات ونماذج جميع الذين اعترضوا عليهم، فمنهم من تأكدت إجازته ومنهم من بقي الإصرار على استبعاده. ثم كلف محكم خارجي متخصص بإعادة دراسة جميع الاستثمارات المستبعدة في التصفية الثانية، فأجاز عددًا قليلًا منها وأكذ رفض البقية لضعف المستوى... " (1:35).

يتجلى من كل هذا أن إدراج الشعراء في المعجم اعتمد على مقاييس نقدية انتقائية وضعتها "جنة الشعراء" وعلى آراء أعضاء المجالس والمحكمين استنادًا إلى ما في "الاستمارات" والنماذج التي اختارها الشعراء فقط. أو يجوز الحكم على مداع من خلال نماذج وإن يكن هو الذي انتقاها؟ وهل هذه هي الغاية من إصدار المعاجم؟!

لقد استبعد، لما سلف، عدد كبير من الشعراء، وثمة أعداد لم تدخل المعجم من زمر "الرافضين" و"المعتذرين"، ومن الذين اعتذر لهم عبد العزيز البابطين لعدم كفاية ما أرسلوه من نماذج، أو لنقص المعلومات عنهم، أو لتأخرهم في الكتابة... " (1:17).

وقد يكون عدم الإحاطة بكل الشعراء سببًا آخر في غياب عدد منهم عن صفحات المعجم، وهذا - ولا تشريب - أمر طبيعي في معجم لشعراء الوطن العربي كدقة.

هكذا تعددت أسباب "الغياب" واختلطت، ولدي عدد من الشعراء غير الذين ذكرهم الشاعر حسن توفيق وليس من داع لذكرهم هنا، لكنني - لاختلاف الأسباب - لا أدري سبب غياب كل منهم، وهم:

- خالد سعود الزيد (الكويت)،

- الدكتور مائع سعيد العتيبة (الإمارات العربية المتحدة).

- حسن توفيق (مصري يقيم في قطر).
- سمير عبد الباقي، وعبد العزيز موافي، ومحمد فريد أبو سعدة (مصر).
- الدكتورة طلعت الرفاعي (سورية).
- الدكتور مصطفى جمال الدين⁽¹⁾ (عراقي يقيم في سورية).
- عمر أبو سالم (أردني يقيم في الإمارات العربية المتحدة).
- أسد محمد قاسم، وجريس سماوي، وزليخة أبو ريشة، ودمر حجاب، ونوال عباسي، والدكتور وليد سيف، ويوسف العظم (الأردن).

- 5 -

أخذ مجلس الأمناء وهيئة المعجم باقتراح ألا يحرم شاعر عربيّ جيد من دخول المعجم ولو لم تصدر له دواوين شعرية' (1:24)، وهو اقتراح جيد، لكن تنفيذه - كما يبدو من الأسماء المشمولة به - اعتمد، في الأغلب، على ما تيسر للأعضاء ومكاتب المؤسسة ومنوبيها في تلوث العربية. فالشعراء من هذا الضرب الذين غابوا عن المعجم كثر وفي غير بلد عربيّ فيهم من نشر شعره في الصحف والمجلات ومن نه ديوان - أو أكثر - مخطوط بحضرتي منهم، ممن لم يرد ذكرهم في مقال الشاعر حسن توفيق أيضاً هؤلاء:

- د. عبد المجيد نصير، ومصطفى زيد الكيلاني، والدكتور ناصر الدين الأسد (الأردن).
- الدكتور أحمد عطلوب، والدكتور عبد الجبار المطنبي (العراق).
- الدكتور غازي ظليمت (سوري يعمل في الإمارات العربية المتحدة).

(1) توفي بعد صدور المعجم وبعد نشر البحث، وبفن في سورية.

المعجم معقود على الشعراء العرب المعاصرين الأحياء داخل الوطن العربي وخارجه، وهذا سمة يمتاز بها من غيره من المعاجم كما يقول رئيس مجلس أمضاء المؤسسة (16:1).

أحسب أن مسألة الشعراء الذين غادروا دنيانا واحتواهم المعجم ليست مصادرة على المبدأ الأصل، إذ وعثها هيئة المعجم ونهت عليها بحيث لم يستبعد من المعجم الشعراء الذين وافقهم منيتهم بعد كتابتهم لأسمائهم واختيارهم أنماذجهم الشعرية بأنفسهم" (43:1)، وهؤلاء، رحمهم الله، هم:

توفيق زياد، وجبرا إبراهيم جبرا، وزكي قنصل، والدكتور عبد الطيف عقل، والدكتور علي الوردي، والدكتور يوسف خليف.

لكن، لماذا لا يكون المعجم، بعد أن نجحت المؤسسة في إصداره عن الأحياء، شاملاً لكل الشعراء العرب المعاصرين الأحياء منهم والأموات؟ وليس يمنع عن خلوه من "الأموات" الدراسات التي اتفق على أن نتناول "حركة الشعر العربي المعاصر" وأن تكون "مدخلا" للمعجم لتغطية النقص بجهود البارزين في العقود الثلاثة الماضية ممن أدركهم الموت ولم يضمهم المعجم (26:1)، بيد أنها لم تأت، أطولها، مدخلا للمعجم، بل ظهرت في ما أطلق عليه تجوزاً "المجلد السادس" منه، والأفضل ألا يكون وألا يدسب في عداد أجزاء المعجم، وهو قمين بأن يصدر كتاباً مستقلاً، وحسب المعجم مدخلا توطئه محمد فتوح أحمد الدقنة عن الشعر العربي الحديث.

بضمّ المعجم شعراء غير عرب وإن نظموا الشعر بالعربية. وإذا ما قبلنا تسوية عبد العزيز السريع لإدخال الشعراء الأتراك الأربعة (27:1)؛ صباح الدين بدر (682:2)، ومحمود ريحاني (666:4)، ومصطفى علي بدر (786:4)، ونجم الدين داود (52:5)؛ فليس ثمة ما يسوّغ وجود الشاعر الإيراني أمير محمود ألوار (522:1)، والشاعر الصيني لي قوانغ بين (68:4). إن هذين يختلفان عن مثل نجيب أبو ملهم اللبناني نزيل إسبانيا (56:5)، ونادر نظام طهراني (16:5) السوري الذي نزل طهران وتخذها دار إقامة منذ أكثر من ثلاثين سنة وإنسب إليها أسوة ببعض القدماء كأبي الفرج الأصفهاني صاحب "الأشاني" وعماد الدين الأصفهاني مؤلف "الخريدة" للذين كانا عربيين. وقد يكون مثله محمد رضا آل صادقي (398:4) المقيم في إيران الآن.

المعجم للشعراء العرب المعاصرين وليس للشعر المنظوم بالعربية، ولو كان كذلك لالتبسنا لوجود غير العرب فيه تخريجاً - ولو أنه إشكالي - وفق مفهوم المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن؛ فهي تنسب الإبداع المكتوب بأية لغة إلى أدب تلك اللغة، كالأدب الذي كتبه المغاربة العرب بالفرنسية، وهكذا دوليك...

مهما يكن، فأذكر أن من الشعراء العرب الذين يعيشون خارج الوطن العربي ولم يدرجا في المعجم الشاعر الفلسطيني الدكتور محمود صبح الأستاذ في إحدى الجامعات الإسبانية، والشاعرة الفلسطينية آمال الشراوي المقيمة في كندا.

تُعق في هيئة المعجم على "توحيد الحيز المخصص لكل شاعر في المعجم"، وهو صفحتان متقابلتان (22:1)، إن هذه المساواة لمساواة متكيفة غير عادلة بين الشعراء، وقد أُلحقت حقيقاً بتراجم كبار الشعراء وما كتب عنهم وترجم من أشعارهم، وهذا هو الأهم في "صناعة" المعاجم الحديثة، لأن معجم الباطنين، وإن حاز تميزاً جديداً في عالم المعجم بتدوين بعض ما اختاره الشعراء أنفسهم من شعرهم، لا يراد له أن يحذو في جانب أو جوانب منه حذو بعض كتب السلف ومعاجمهم من مثل "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام، و"طبقات الشعراء المحدثين" لابن المعتز، و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و"معجم الشعراء" للمزباني، و"معجم الأبناء" لباقوت الحموي.

نزار قباني (78:5) مثلاً تساوى مع غيره من أصحاب الشعر المنشور في الصحف والمجلات أو النواوين المخطوطة في تجديد "الصفحتين"! وقد حال هذا التجديد دون التوسع في ذكر الذين كتبوا عنه وما أكثرهم، أو ترجموا بعض شعره وموهبته إلى اللغات الأجنبية ولغات الشعوب الإسلامية كالفارسية. ليس في هذا التوسع المطلوب عون - أي عون - للباحثين والدارسين والنقاد، وقد كان أحد مقترحات اجتماع 92/12/11 (24:1)؛

شعراء المعجم هم من شعراء "شعر الشطرين"، لنذي يطلق عليه خطأ "الشعر العمودي" أو "الشعر التقليدي"، ومن شعراء "شعر التقيلة" والصيد النثر التي ناقش مجلس هيئة المعجم موضوع إدخال شعراتها فيه نقاشاً مطولاً أوصى بعده بقبولهم فيه (30:1).

بيد أن ليس في "البيانات" الثلاثة أي ذكر أو إشارة إلى "الشعر الشعبي" المعروف في دول الخليج بـ "الشعر النبطي" والشائع فيها شيوعاً كبيراً، في حين أن عدداً من شعراء المعجم يجمعون بين الصنفين "الفصيح" و"الشعبي / النبطي" من مثلاً: سليمان عويس (534:2) ونايف أبو عبيد (40:5) وكلاهما من الأردن، والدكتور عباس الترحمان (40:3) العراقي المقيم بقطر الذي ترجم عدداً من رباعيات الخيام إلى الزجل العراقي؛ وفي حين أن "الأدب الشعبي" يدرس في بعض الجامعات العربية كجامعة الكويت والجامعات المصرية.

إن هذا استقمار ليس غير.

- 10 -

سنُ الصديق الدكتور أحمد مختار عمر سنة جديدة في ترتيب الأسماء في متن المعجم وفهارسه خرج فيها على المؤلفات المتعارف عليه في "ال" و"ابن" و"أبو" و"ونذ"، وفي عذ "الحرف المشدّد" حرفاً واحداً، و"التاء المربوطة" هاء، والهمزتين "المقصورة" و"الممدودة" نوعاً واحداً. ولا يثريب عليه في هذا ما دام قد ذكره ونصّ عليه (43-44) وإن خالف الإجماع في شريعة تليح البحث العلمي.

على أية حال، فإن ترتيب شعراء حرف "القف" (333:5) يجب أن يبدأ بالشاعر تقاسم إبراهيم البدر" الذي أدخل هو وعدد ممن جاءوا بعده في شعراء حرف "الفاء" سهواً.

لنفت إلى المعجم الهفوات الآتية، وأغلب الظن أنها طباعة:

- ترجمة إبراهيم الكوفحي (بالفاء) هو الصحيح، وليس (الكومخي) 'بالخاء' (98:1). ونكرر الخطأ في فهرس المجلد الخامس (ص 269 و 271)، وفهرس المجلد السادس أيضاً.

- ترجمة عطاف جندم (518:3) جاء فيها:

(1) سليمان الأزرمي (بالميم). الصحيح الأزرمي (بالعين).

(2) عنوانها صيدلية الشمالي. الصحيح صيدلية الشمال (دون ياء).

- ترجمة لميعة عباس عمارة (66:4).

كتب ديوانها لو أنبائي العراف' (بالفاء): لو أنبائي العراقي' (بالقاف) خطأ.

- ترجمة نادر نظام طهراني (16:5).

جاء فيها: "وانتقل إلى جامعة العلامة الطباطبائي بطهران 1983 (كذا) وما يزال يعمل بها".

الصحيح (1993)، لأن في ترجمته قبل هذا "وانتقل إلى جامعة جندي شاپور (جند يشابور) 1977 وأسس القسم العربي بها، وبقي مديراً لها حتى 1993"

- ترجمة نزار قباني (78:5).

ذكر في أعماله غير الإبداعية كتاب 'مرأة في شعري وفي حياتي'. الصحيح 'المرأة في شعري وفي حياتي'.

ترجمة نعمان ماهر الكنعاني (98:5).

كتب مؤلفه 'شعراء الواحدة' هكذا 'شعراء الواحدة' (دون ألف).

- ترجمة يوسف الخطيب (234:5).

'ولد في دور (كذا) الخليل'. الصحيح 'دور' الخليل بفلسطين.

القسم الثاني / الأخير

1. بغداد في ذاكرة الجواهري وشعره.
2. صورة دمشق في ذاكرة الجواهري وشعره.
3. الجواهري بين شوقي وحافظ.
4. "بغداد" مصطفى جمال الدين.
5. القدس في استشراف الشعراء وتصويرهم، عبد الرحيم محمود وإبراهيم وقنوي طوقان نموذجاً.
6. "مخنّيات" خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد.

(1) بغداد في ذاكرة الجواهري وشعره

- 1 -

ذهب محمد مهدي الجواهري (1900؟ - 1997)⁽¹⁾ من النجف، إلى بغداد أول مرة عام 1924 بالجلباب والعباءة العربية وعمامة صغيرة؛ والعمامة هي لباس علماء الدين الذي فرضه والده عليه فرضاً إذ كان 'مجرد ظرُّ له ولوصايته المحكمة'، وخرج منه بعد وفاته⁽²⁾. غير أن قصائده التي نشرها في صحيفة "العراق" عام 1920 قد سبقته إليها حتى إن الشاعر محمد الهاشمي ردّ عليه مرحّباً بقصيدة عنوانها "إلى نابغة النجف" مطلعها⁽³⁾:

أيُّها النبيل عرّدت
وانظمم الألام شعرا

تحدث الجواهري نفسه في الفصل الثاني (شبح في بغداد) من 'تكرياته' فقال⁽⁴⁾:
"ففي أول زيارة قمت بها لبغداد، كان من الطبيعي أن أُرور الصنف التي تنشر قصائدي، وفوجئ أصحابها بصغر سني، خصوصاً وأن شكلي في ذلك العهد

(1) يقول جليل العطية: 'ولد عام 1899 على أصحّ الروايات' (الجواهري شاعر من القرن العشرين، ج 6، منشورات الجمل، ألمانيا 1998).

(2) الجواهري: تكملة، 85:1، إذا ما أخذنا بقوله:

يسا جاني اللثام والأعوام،
(سبعاً وسبعين) ما 'تاماً' ولا افرقا

من قصيدته "دمشق يا جبهة المجد" (321:3)، التي ألفها في زيارته لدمشق عام 1978، يكون تاريخ ميلاده عام 1901م.

(3) المصدر نفسه: 107:1.

(4) المصدر نفسه: 107:1 - 110.

كان لا يتناسب بشيء مع اسمي إذ كان وزني لا يتعدى الأربعين كيلو غراماً إلا بقليل... كنت مثل شبح، ولشد ما فوجئت، بحقيقة هذا الشبح عندما تصورت ولأول مرة في بغداد.

... بغداد كانت بالنسبة لي عالماً مجهولاً، ذهبت لاكتشاف هذا العالم الجديد. زيارتي إليها كانت أشبه بعربي ملهوف يزور باريس لأول مرة. ورغم بقائي يومين لا غير في بغداد، بقيت أشهراً أتحدث إلى محيطي عن اكتشافاتي فيها. وبلا مبالغة كنت أروي القصص كما كان يروي (كولومبس) اكتشافه للأمريكا. أنا (كولومبس النجفي) يروي مغامراته المزعومة في بغداد. رسمت لهم صورة من الأسواق الكبيرة، وما تحويه المحلات، وكيف أن العيد الجسان من بذات النصارى يمثلين سافرات في الشوارع وكأنهن حوريات، يا سبحان الله!..

ما زلت أذكر أول مرة نزلت فيها إلى السوق، وكيف بهرتني الأشياء المعروضة في الواجحات. بعضها لم أكن أعرف ما هو! وقفت أمام حانوت. أقسم أن الذي استوقفني لم يكن البضائع المعروضة، وإنما كان وجهاً جميلاً تفتأ في عصر النورود تتحدث مع صاحب الحانوت، ربما كان يغازلها، لا أنري كل ما أعرفه أنني وقفت في مكاني مبهوراً بجمالها رغم العباءة التي كنت أرديها والعمامة التي كنت أعتمدها. هذا (الشبح النجفي) لم يستطع مغادرة المكان، يا سبحان الخلق. ما تزال صورتها إلى الآن (1978) مطبوعة في ذاكرتي، وكذلك نظرة صاحب الحانوت الذي بدأ وكأنه يقول لي: (ماذا تريد أيها المتطفل؟ اذهب بعيداً ودعنا وشأننا)؛ ومع ذلك بقيت في مكاني. أنا المتطفل المعتم، تسمرت قدماي داخل الحانوت. حاولت شراء أي شيء مقبل بقائي، فما استطعت أن أرفع أكثر من ثمن صورتين صغيرتين لبعض الممذلات اللواتي كانت صورهن معروضة!

مفارقة طريفة: شيخ نو لحية وعباءة وعمامة يشترى صوراً لممثلات كنّ مشهورات في ذلك الزمن! والأكثر من ذلك أنني حملت هذه الصور إلى النجف وبكأنني اشتريت هدية كبيرة! كما أنني لم أنس أن أحتث أهل عشيرتي عن العربات التي تسير في شوارع بغداد...

وفي هذه الزيارة ولأول مرة، وهذا شيء طريف، كنت أجزّب ركوب السيارات، فكل ما كان عندي خلال مرحلة البدايات حتى بداية العشرينات كانت رحلاتي ما بين النجف وأطرافها هي ركوب العربات التي تجرها الخيول...

وسرعان ما نظم بعد عودته إلى النجف قصيدته "في بغداد..."⁽¹⁾ عام 1924، التي ينشوق فيها إلى بغداد. وقد دُخِصَ في مطلعها نسمة الريح وطلب إليها:

يا نَسْمَةُ الرِّيحِ مِنْ بَيْنِ الرِّياحِينَ حَبِي الرُّصَافَةِ عَنِّي نَمَ حَبْلِي
لَا تَعْبُقِي أَبَدًا إِلَّا مَعْطَرَةً رِيَانَةً بِشَذَى وَرَبِّ وَنَسْرِينَ

وَمِنْ بَيْنِ "الكَرْخِ":

وَنِي إِلَى الْكَرْخِ مِنْ غَرِبِهَا ضَرْبُ عَيْشِ الْأَكْيَفِينَ أَرْجُوها وَتَرْجُونِي
وَأَنْ لِي مِنْ هَوَى أَيْدِئِهَا نَسَبًا دُونَ الْعَشِيرَةِ لِلْأَصْحَابِ يَنْمِينِي
لَاخَرَتِهَا لِي عَشًا أَسْتَظِلُّ بِهِ عَنِ الْجَنَانِ وَمَا فِيهِمْ يَغْنِينِي

واختزلت ذاكرة الجواهري أشياء كثيرة عن بغداد تحدث عنها في أخريات حياته سواء في كتابه "تكرياتي" أو في 'حوائثه' لاسيما تلك التي أجراها معه صهره صباح المندلاوي.

(1) ديوان الجواهري 4: 337.

لقد ظلّ يتذكر من مقاهي بغداد "مقهى حسين عجمي" في شارع الرشيد، الذي كان منتقى لصالنح بغداد وأعلامها، والذي بدأ يترنّد عليه منذ أعوام 1926 و 1927 إلى أن أصبح عضواً في المجلس النيابي في العام 1947/1948، وقد كتب فيه بعض قصائده كقصيدة "المقصورة" التي بدأها فيه وأكملها في البيت على نهر دجلة. ولم ينس مقهى أو "كهوة عزائي" في سوق "الهرج" الذي كان مقهى شعبياً، وفيه راقصات ومطربات والذي كان من رواده⁽¹⁾.

بيد أن الجواهري الذي زار محافظات العراق زيارات (خطف) - كما يقول - بدأت منذ أيام القريس وأيام الصحف التي أصدرها، وكانت تربطه علاقة قوية بها، علاقة صحافية، استهوته منها اثنتان: البصرة والحلة. وكان يقول في منفاه الممشقي: لو قدر لي أن أعود إلى العراق لما اخترت غير البصرة أسكن فيها... بعدها الحلة؛ لأن البصرة كل شيء فيها، ما يوجد فيها لا يوجد في غيرها، إنها تختلف عن العراق كله، إن أهلها معروفون بشيئهم وكرمهم وطيبتهم... باختصار أمرت على البصرة. ترست فيها مرتين. أما الحلة، فلأن موقعها جميل. قريبة من بغداد، وناسها منفتحون، بل إنها قريبة من النجف. درست فيها مرتين ما بين عام 1930 وحتى عام 1932⁽²⁾.

(1) صباح المندلاوي: في رحاب الجواهري: حوارات ومناولات وقصائد 11-14. دار علاء الدين - دمشق، ط1: 2000م.

(2) المصدر نفسه 9-10.

ليس بدعاً، إذ، أن كان لبغداد في شعر الجواهري موقع كبير ومهم، ولقد خصتها
شاهداً وغائباً بثلاث قصائد مستقلة - تدخل فيها القصيدة المابقة (بغداد) -
ومقطوعتين؛ وهي جميعاً متفاوتة في موضوعاتها.

ولم تغب عنه بغداد أو يذهل عنها، وهو في العراق والمنافي، في قصائد أخرى
عددها ست وعشرون نظمها في مناسبات متفاوتة وفي تواريخ متفرقة من سني
عمره الذي امتد إلى ما يقرب من قرن. وقد باح هو نفسه بأن لكل قصيدة
ظروفها ونشأتها، وهي ثمرة نكسة أو فاجعة أو نتاج موقف في مراحل حياته
كلها؛ وأنه بطبعه حادّ ومشأزم ومتوتر⁽¹⁾.

2-1:

القصائد الثلاث المستقلة، بحسب تواريخ نظمها، هي:

- (1) في بغداد (4:337) 1924.
 - (2) بغداد (3:533) : 1925.
 - (3) كم ببغداد ألعيب (1:235) : 1957.
- لما المقطوعتان، فهما:
- (1) بغداد في الصباح (5:7) : 1960.
 - (2) حرامي بغداد (5:10) : 1960.

(1) عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة 150 و 203. دار الكلوز الأدبية -
بيروت 1997.

القصيد الأولى "في بغداد" مضى الكلام عنيهاء أما الثانية "بغداد" فتكاد تكون مكملة للأولى لاسيما أن الفاصل الزمني بينهما عام تقريبا لأنه يثبت بغداد هوأه وحبه، ويتغنى بمذاخيرها وما اتسم به دجلة وبروعها من جمال جلأه ببعض الصور البيانية المرتكز بعضها على الشخيص، وقد بدأها على "الأمية" المعري، التي يجيب فيها ابن فورجة، وزنا وفاقية^(١):

خذي نفس الصبأ بغداداً إنني	بعثت لك الهوى عرضاً وطولا
وبجلة حين تصفها العنابي	كما مسحت يد خدأ صقيلا
ربوع مسرة طابت مأخضا	ورافقت مزيغا، وهكت مقبلا
وردت ضميرها احمرت ببتا	"الأحمد" كاد لطفأ أن يسولا ^(٢) .
وردت ما دجلة خببر ماء	وزردأ أشرف المسجر الاخيل ^(٣)

وما أجمل الصورة الإثنية التي تتكيء على بيان مصطلح "النسبة" الجاحظي:

أ دجلة إن في العبرات نطقأ	يخبر في بلاغته العقولا
فإن منعوا لاني عن مقل	فما منعوا ضميري أن يقولأ
خذي سجع الحمام فذلك شعر	نظمناه فرأته هذيلأ

في هذه القصيدة تكاد تتضح سمات شعر الجواهري عامة. فقصيداء غنية بالانفعالات وتوهج عاطفة والتوحد بينه وبين الموضوع ومناسبتة، وهو وإن لم

(١) شروح سقط الزند. اسفر الثاني - القسم الثالث ١٣٩٩. تحقيق مصطفى المصطفى وآخرين.

لندال القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٤.

(٢) أحمد: أبو العلاء المعري.

(٣) البيت مضمن من قصيدة أبي العلاء.

يخرج على سنن العرب في صياغة الصورة التي لم يكن يهتم كثيراً بأدائها، فقد كان يرسم لوحات نابضة بالحياة⁽¹⁾.

ولمّا قصيدة "كم ببغداد الأعيب" فإنّ عنوانها يشفّ عن مناسبتها وعمّا في أحشائها، فحين كان الثّاعر في دمشق تنأى إليه ما أصاب العراق من فساد واختلال شملًا معظم جوانب الحياة السّياسيّة والإدريّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة، فكان أن جأر بهذه القصيدة الصّيحة الغاضبة التي هاجم فيها أهل الحلّ والربط مباشرة، وسَمّى الأشياء بأسمائها دون مواربة بأسنوب تأكيدِي ومفارق لا يخنو من الصّور البيانيّة التي تعتمد التّشبيه البليغ والتّشخيص، وكلّ بيت من أبياتها الخمسة والخمسين يدلّ على مثبّة ويكشف عن حالة. أولّها:

وأسـاطيرٌ أعاجيب	كم ببغداد الأعيب
فمهازيـلٌ مناخيـب ⁽²⁾	وأساطيرٌ إذا امتحنوا
في خناها يعقب الطّيب	وعلوجٌ في بلهايب
بمبيك الثّير معصوب	سُررٌ من فوقها بقر
إنهم لا يـدعـون	كذب التاريخ لا عـرب

ومنها:

كلّ شيء فيه مقلوب	خزيت بغداداً من بكـ
ونميق البسوم تشميب	فلسق الإصباح غريب
وعرين اللّيث منهموب	وبيسوت الفسق عامرة

(1) راجع: محمد حسين الأعرجي: الجواهري دراسة ووثائق 230 و 232 و 235 و 236 و 237 و 240. دار المدى - دمشق 2002.

(2) مناخب: جمع مخروب، وهو الضعيف الهزيل.

رجال كالرجال لحى

ورباب قُشَع شبيب

ومنها:

كم ببغداد الأعوبُ
وعضار يبطُ مرزبيةً
ولسمايرٌ ممخرقةً
وبناسات ملفقةً
"الفرات" العذب لوئيه
ومشى في "جنة" خنث
خزيت بغداد ليس لها

وأضباحك أخاشيب⁽¹⁾
ويرابيع يعاسيب
عششت فيهما العلاكيب
وزعامات أسباب
أنسه بالذل مقطوب⁽²⁾
لم تُعوئه الرعايب
مثل هذا 'الفل' يعسوب

إن هذه القصيدة، التي نظمت عام 1957، تشف عن الحقبة التي سبقت ثورة تموز عام 1958، وقد كانت - كما يقول الجواهري نفسه - حاميةً فرضت فيها الأحكام العرفية، وأعدمت بعض القيادات الحزبية، وأعلن 'حلف بغداد' ممّا قوى من عزمه على المواجهة، لأنه كان يعيش في صميم الأحداث ويقف في صفّ الناس. وهي لا تختلف عن قصيدته في هاشم الوائلي "إيه عميد الدار" التي نظمت وأُنشدت في حزيران 1949⁽³⁾.

من هنا قيل ويقال إن كثيراً من شعر الجواهري يُعدّ مرجعاً لدراسة تاريخ العراق المعاصر⁽⁴⁾، ويمثل جزءاً من حياة الشعب العراقي⁽⁵⁾ حتى غدا جزءاً من

(1) أخاشيب: غلاظ.

(2) مقطوب: مزروج.

(3) عبد الحسين شعبان، مصدر سابق 146-148.

(4) جليل العطية: الجواهري نادر من القرن العشرين 7. مصدر سابق.

(5) عبد اللطيف اطمين: مذكراته على كتاب 'الجواهري جنل الشعر والحياة'، ص 10.

التجربة العاطفية والذهنية والسياسية للأمة كلها مهما تتباين المواقف من الشاعر عينه⁽¹⁾. (إنه القائل:

وأنا لسان الشعب، كل بلية
تأتيه أحمل ثقلها وأصور
وإذا تقطر من فؤادي جانب
حدبت عليّ قلوبه تنفطر

ومن هنا نتبدى أهمية المناسبة أو أنه هو الذي يجعلها مهمة، وأهمية للتسلسل للزمني أو تأريخ القصائد في فهم الجواهري وتتبع أفكاره، لأن كلامه يتصل بأحداث العراق في خط تاريخي متصل. إن هذا التأريخ من خلال شعره أشبه ما يكون بالأساء الإغريقية يكون فيها الشاعر في كثير من الأحيان هو 'الكورس' يعلق على الأحداث، ويدفع بها إن استطاع منذراً، ساخطاً، داعياً إلى التمرد⁽²⁾.

2-2

وأما المقطوعتان فتعدّ كل منهما أربعة أبيات فقط: أطلق عليهما لهذا 'رباعيات' توهمًا سواءً كان العنوان من وضع الشاعر أو من عمل المشرف على إصدار الديوان. فمصطلح "الرباعية" وهو فارسي أصلاً، يعني أربعة شطور لا أبيات، لأنّ مقطوعة الأربعة الأبيات يطلق عليها 'مربعة'⁽³⁾. إن يكن هذا من فعل الجواهري فهو غريب، لأنه عاش في إيران ويعرف الفارسية!

(1) جبرا إبراهيم جبرا: محمد مهدي الجواهري: الشاعر والحاكم والمدينة. في: ثلثون والجوهري 8. دار القدس - بيروت. ط1: 1975.

(2) المصدر نفسه 9.

(3) راجع: يوسف بكّار: في العروض والنقابة 186-187. دار المناهل - بيروت، ودار الرائد - عمان، ط3: 2006.

المقطوعة الأولى 'بغداد في الصباح' ليست سوى وصف لبغداد وتغنُّ بها في صورة جميلة مرسومة من صور بياض تشخيصية: "صفق الديك" و "مشى النور" و "غسلت كف السنا" (7:5):

صفق الديك: وقد زعزعه الفجر وألوى بالصباح
ومشى النور على الحقل وفوق التراب يزهى والبصباح
أه ما أروع 'بغداد' وأحلاها على ضوء الصباح
غسلت كف السنا كل الجراحات بها حتى جراحي

اللائق في المقطوعة أنها ليست من بحر الرمل التام ولا المجزوء، بن نظم الشاعر البيت فيها من خمس من تفعيلية "فاعلاتن" أصلية ومزاحة، وهذا تشكيل موسيقي خارجي جديد خارج على المألوف، لأن الرمل التام يتألف من ست تفعيلات ومجزوء من أربع.

أما الأخرى 'حرامي بغداد' فهي بمفصلها الواضح "التمني" ذات مغزى سيائمي ويطني ليس في حاجة إلى تفسير أو تأويل (10:5):

وَحْرَامِي بَغْدَادَ كَسَانِ كَبَغْدَا	ذ انْطَلَقَ وَرَقَّةً وَازْدَهَارَا
كَانَ حُلُومًا سَمَحَ الْعَرِيكَةُ إِذْ يَخُ	طَفُ مَا لَا وَإِذْ يَجُوسُ دِيَارَا
لَيْتَ قَوْمًا فِي كُلِّ يَوْمٍ يُبَيِّحُوا	نَ يَمَارًا وَيَرْفَعُونَ شَعَارَا
كَحْرَامِي بَغْدَادَ كَانُوا يَرْقُوا	نَ نَفُوسًا إِذْ يَرْبَحُونَ بَجَارَا

وأما بغداد في ثانياً قصائد أخرى، فذكرها في ست وعشرين قصيدة⁽¹⁾ مؤرخة كلها ما عدا اثنتين، وهي جميعاً على وفق تاريخ نظمها:

1- سلام على أرض الرضا (399:2) : 1923⁽²⁾.

2- عند الوداع (395:2) : 1926.

3- أيها المتمردون (387:2) : 1928.

4- الأدب الصنارخ (87:2) : 1929.

5- الملك حسين (393:3) : 1929.

6- الفرعة أو ليلة من ليالي الشبيب (19:3) : 1929.

7- إلى الشيب السوري (157:3) : 1938.

8- أحييتك طه - طه حسين - (123:3) : 1944.

9- هاشم الوترى (276:1) : 1949.

10- الناجنة في العيد (725:2) : 1952.

11- إلى الشعب المصري (497:2) : 1952.

12- كما يستكلم الذئب (383:1) : 1953.

13- قصة (201:3) : 1956.

14- جيش العراق (32:4) : 1958.

(1) راجع، كذلك: صباح المندلاوي، في رحاب لجواهري 52-57. مصدر مادي.

(2) ما بين التوسمين يشير إلى الجزء ورقم النصف في الديوان، وما بعدهما هو سنة النظم.

- 15- باسم الشعب (61:2) : 1958.
 - 16- المستحصرة (295:1) : 1960.
 - 17- أنتم فكرتم (187:2) : 1961.
 - 18- يا غريب النّار (429:2) : 1962.
 - 19- يا دجلة الخير (206:4) : 1962.
 - 20- يا ابن الفرائين (137:2) : 1969.
 - 21- طيف تحدر من الشمال (309:1) : 1970.
 - 22- يا رسول الفضال (645:2) : 1975.
 - 23- إلى المجد إلى القمر (69:3) : 1978.
 - 24- دمشق (321:3) : 1978.
- أما القصيدتان غير المؤرختين فهما: "داغيت لبنان" (512:3)، و "يا لديمي" (80:5).

ليس في نصّي أن أتصدى لما ذكرت فيه بغداد ذكراً أو أنشير إليها إشارة عابرة في بعض القصائد، بل أتوقف عند الأهم مما تخطى الذكر والإشارة.

فقصيدة "سلام على أرض الرصافة" هي من شعر المرحلة الأولى، التي كثيراً ما تغنى فيه ببغداد وعلاقته الحبيبة بها وذاكراته فيها ؛ عنها. وقد لونها بأنماط من الصور البيانية التشبيهية، والثنائيات الجديعية الدالة:

لبالي بغداد مَبْنِيّ وبرزدها	إذا ما تصابى ذو الهوى لرَبِي نَجْد
بلاد بها استعذبت ماء شبيبتي	هوى، ولبست الجز بُرداً على بُرد
وصلت بها عمر الشباب وشرخه	بذكر على قُرب، وشوق على بُعد

لها الله ما أبهى، وبجلّة حوّلها
 هوأوك أم تشّر من المسك نافح
 وهذا البيت الأخير، يذكر بقول شوقي:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

بيد أنّه في نهاية القصيدة يعتب على أحبائه بالجفاء وانقطاع حبل المودة معزّيًا نفسه بقوله في مقطع القصيدة:

جفونكم ولم أنكر عليكم فلسنم بأول صحب لم يدوموا على العهد

وقصيدة 'الأدب الصارخ'، التي جاءت تعبيرًا عن استياء الشاعر من خلو ميدان الشعر عامة من الشعراء الملتزمين ونعيه عليهم ذلك، احتلها فرصة للفخر بشعره كما فعل شذعره المفضل المتنبّي من قبل، أما بغداد خاصة، فهي:

ومما بغداد والأدب إلّا
 توفي الحرّ من حق مضاع
 ولما أن رأيت الشعر فيها
 أدت ذبالة مسرجني بكفي
 كما انتفخت طبول من رباح
 ومن عرض تمرّقه عبّاح
 لداة لتشاحن والتلاحني
 أفش عن أديب في الضواحي!

وكان قد شكّا قبل عام واحد في قصيدة 'أيها المتمردون' (1928) من النعدام حرية الفكر في بغداد ناهيك بحال الشعر كذلك:

لا تشدوا حرية الفكر إتهما
 في اليوم في بغداد خلق صراحة
 خلّوا اهتمام الشعر إن حديثه
 لت حليسة الآداب إلّا هجائننا
 ببغداد معنى نكية وصراف
 وتعذيب آلاف لأجل آحاد...
 شجون، أقضت مضجعي ووسادي
 ملقفة سدت ضربق جراد

سكى القريضة العسايفين بحقله كما يتسكى الروض وقع جراد

وفي قصيدة "الملك حسين"، التي نظمها حين أشيع أن الحسين بن علي سيقضي أيامه الأخيرة في العراق بدلاً عن مناه في "قبرص"، إشارة مباشرة لما كانت عليه بغداد سياسياً عام 1929، وإن لا تخلو من بعض الصور البيانية، وثائقات البديع للصيقة بالموضوع، ومن الأسلوب التعبيري:

أبغداد، وهي الفحمة المتن خيرة تلهى بالعباب كطفيل محقق
توقع باليمنى صكوك اعتاقها وتومي لها اليسرى بأن لا تصدقي
وتفشل أسباب لترقيع وحدة تمزقها الأضغان شر ممزق
وشعب تمثيه السيادة مكرها على زكف من حكمها كيف يرتقي ١٢

وأكد في "إلى الشباب السوري" التي أنشدها في الحفل الذي أقامه شباب دمشق له في خلال زيارته لسوريا ولبنان صيف عام 1938 تلاحم بغداد مع دمشق ووقوفها إلى جانبها حين كانت الانتفاضة السورية على الاستعمار الفرنسي على أنشدها، أكد أن:

ي دمشق، فلا حد ولا سبعة ولا خطوط - كلعب الطفل - تبدع
سبك عن أرض بغداد ودجلتها أما الفرات فتبع بيننا شرع
الجزيرة روت منه غلثها روى الغليل الفراتيون وانتفعوا

واستغل الجواهري في قصيدة "هاشم الوترى"، التي أنشدها في الحفل التكريمي لهاشم الوترى عميد كلية الطب آنذاك (1949) بمناسبة انتخابه عضواً شرف في الجمعية الطبية البريطانية، استغل المناسبة ليحدث موقفه من الجو السياسي المحكم حينئذ يقول عن بغداد في جملة ما قال إن الحال فيها انقلبت إلى نقير

ما كانت عليه تماماً مستذكراً تراث بعض الشعراء كعلي بن الجهم مثلاً ومنتجاً إلى المفارقات العجيبة المؤلمة:

بغدادُ كان المجد عندك هَيْئَةً	تلهو، وعُوداً يستحثُّ الضارباً
والجسر تمنحه العيون من المها	في الداسين وثائلاً ومناسيباً
الحمى للتأريخ حين تحولت	تلك المرافقة فاستحثت متاعيباً
والجسر يفخر أن فوق أديمه	جثت الضحايا قد تركن مساحياً
حدث عميد النار كيف تبتلت	بؤراً، قنب كُنْ أُمس محارباً!
كيف استحال المجد عاراً يلقى	والمكرمات من الرجال معارباً

وكان الجواهري قد وصف نثرًا عام 1968 حياة بغداد بعد استقلال العراق بقوله⁽¹⁾ "حياة بغداد كانت حياة صاخبة... كان يختلط الحيل بالنابل، والكلمة القوية بالكلمة الضعيفة، والموجة الرصينة بلموجة الهوجاء. ولكن هذا كله كان يجمعه شعور وطني عام قد استغله، مع الأسف الشديد، كثير من السنين من الساسة الأثمرار من الانتهازيين الذين كانوا غلبه مطية لمن يمتطي... هذه صورة من الصور. أما دوري فيها فكان دور المشتركين الآخرين ممن يملكون موهبة أو قابلية لتعبير الوطني القومي".

وننقل في "لجنة في العبد" (1952) من السياسي السخص إلى السياسي الاجتماعي، فقال مستذكراً مستغرباً مستهزئاً مفيداً من صور البيان التشبيهية:

وتمَّ غربيُّ بغدادٍ ودجنتها	وتحت مُنتطَح الأطباق والحُجُر
وحيث ترتفع الأسوار مُطْبَقَةً	على وجوه صفيقات من الصَّغَر
عشُّ لِّلجنة ضُمَّت جوائِحها	على ضحايا لما سَمُوهُ بالفَدَر

(1) جبرا إبراهيم جبرا: النذر والجواهر 23 نقلًا عن: مجلة شعر. العدد 38 - 1968.

وظلّت الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة شغل الجواهري الشاغل، إذ نظم عام 1953 قصيدته "كما يستكلب الذئب"، التي تعدّ واحدة من أهمّ هجائياته السياسيّة⁽¹⁾، نظمها في بعض الحكام ومسانديهم من طلاب المجد الكاذب والزعامات المزيّفة، فقال:

عدا عليّ كما يستكلبُ الذئبُ	خلقُ ببغدادَ أنماطُ أعاجيبُ
خلقُ ببغدادَ منفوخٌ، ومُطَرَحٌ	والطَّيْلُ لِلنَّاسِ منفوخٌ ومطلوبُ
خلقُ ببغدادَ ممسوخٌ يُفيضُ به	تأريخُ بغدادَ لا عَرَبٌ ولا نُوبُ

ورحّب بثورة تموز 1958 ومجّدها في قصيدتين "أحيش العراق" و "لننم الشعب" التي نقلت منها؛ سابقاً، بعض ما ذكر به بغداد، لكنّه عاد في قصيدة "عبد العمال" (1960)، وعرض بزعم الثورة تعريضاً واضحاً (2:225). وليس مستبعداً أن يكون ما قاله في قصيدة "أنتم فكريّ" بعد عام، وهو في براغ التي كانت واحدة من منافيه، بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لتأسيس اتحاد الطلاب العالمي، استكمالاً لما في القصيدة السابقة بصوتٍ عالٍ وشكاً مدويّةً وعتب شديدة:

يا شباب النخا وأنتم قضايتي	في شكاةٍ تَصْغى وأنتم شهودي
أنا في عزّةٍ هنا غير أني	في فوادي نيزُ جُرْحُ الشريد
لي عتابٌ على بلادي شديدٌ	وعلى الأقربين جدٌ شديدٌ
أفصقرُ طريدةً لغرابٍ	ونبيغُ ضحيةً لباردٍ ١٩٥٨
يا لبغدادَ حيث ينتصف النأ	ريخٌ من كل ناكِرٍ وجود
يا لها إذ يُقال كان على العفص	سم لديها ما لم يكن لولود!

(1) عبد الحسين شعبان: الجواهري: جدل الشعر، الحياة، 153.

وضرب على الأوتار ذاتها في "يا غريب الذار" التي نظمها ببراع (خريف 1962)، لكنه، وإن ذكر بغداد، كان يعني متصدي الأمور فيها، على سبيل "المجاز المرسل":

يا غريب الذار لم تك	فلّ لسه الأوطان دارا
يسا "بغداد" من النأ	ريسح هُزْءاً واحتقارا
عندما يرفع عن ضيّـ	سم أدائسه المستارا

وفي "دجلة الخير" التي نظمها شتاء عام 1962 وهو في أوج أزمة نفسية حادة لاضطراره صيف عام 1961 ترك العراق هو وعائلته إلى مغتربه في جيکوسلوفاکیا. لماذا دجلة؟ لأنه أم بغداد:

يا أم بغداد، من ظرفٍ ومن غنّج	مشى "البغدّد" حتّى في الدهاقين ⁽¹⁾
يا أم تلك التي من "ألف ليلتها"	لأنّ يعقّ عطراً في التلاحين
يا دجلة الخير: شكوى أمرها عجب	إن الذي جئت أشكو منه يشكوني!

وما ذكره بغداد في قصيدة "يا ابن الفرائين"، التي أنشدتها في مهرجان اشعر ببغداد الذي كان ربيعاً لمؤتمر الأنباء العرب عام 1969، إلا تذكير بتلك المناسبة الأدبية:

خُبرتُ للنشر في بغداد مؤتمراً	يزهى، وأنّ تدي ⁽²⁾ الشعر مُحْتَشِداً
وأنّ من مشرق الفصحى ومغربها	زُهر النجوم على الشطين تنصّد

(1) الدهاقين: فارسية جمع دهقان، وهو كبير القرية.

(2) التدي: النادي.

ومثل هذا يقال عن قصيدة "إلى المجد" إلى القمر" التي نظمها عام 1978 إثر انعقاد مؤتمر القمة العربي الثامن ببغداد:

إلى المجد مستقبلي يُصنّع
كأن بغداد عرس الربيع
بغداد من خُصلها أروع...
تُزف به أربع أربع

وما أحسن ما قال مخاطباً نهر 'بردی' السوري:

ويا بردی أيتها السليبيـ
نكفينا إليك نَزفَ الهوى
ل من كل عرق بنا يذُبغ
أحقاً صنددت عن "الرافدين"
ونشكو من الوجود ما نتزع
و "شامك" "بغدادنا" المزهدة
وبأيهما بابك المشرع
و "بغدادنا" "شامك" الممتع

ولأهم رجأؤه في هذا البيت:

عسى يوم بغداد يثغي الحجاب
وينهى النُها وما شرعوا

وتوأم في السنة نفسها (1978) بين دمشق وبغداد في قصيدته "دمشق: يا جبهة المجد" التي أنشدها في الحفل التكريمي الكبير الذي أقامته وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية تكريماً له إذ كان حنيفاً عليها:

فالوا: دمشق وبغداد، فقلست: همسا
ما تعجبون؟ أمن مهدين قد جمعا
فجر على الغد من أمسيهما انبعا
من قل أن ليس من معنى لفظتهما
أأم توأمين على عهديهما انقفا
فلا رعى الله يوماً دين بينهما
بلا "دمشق" وبغداد فقد صدقا
وقرعة، وزعى يوميهما ووقسى

(2) صورة دمشق في ذاكرة الجواهري وشعره

- 1 -

فيذكر الدكتور صابر فالحوط⁽¹⁾ صديق الجواهري أنه كان معه في جلسة على سفح جبل "قاسيون" الجنوبي يسرح النظر فوق جبهة دمشق للمزنة بالغرطة وتاريخ البطولات، فقال له: أتمنى وتلك وصيتي إليك أن يضممتي تراب دمشق ألما حلت منيتي⁽²⁾. تبارك الخالق وجل شأنه، فقد حقق للجواهري أمنيته واستجاب لوصيته إذ جعل منيته نواتيه بدمشق لا بأرض سواها في 27 تموز 1997م حيث دفن بالسيدة زينب في مقبرة "الغرباء" إلى جانب زوجته السيدة "أمونة".

- 2 -

كانت دمشق مقر غربته الأخير منذ عام 1983 حتى وفاته، إذ وجهت إليه دعوة رسمية للإقامة فيها هو وأسرته⁽³⁾، فرحب بها كثيرًا،

(1) سوري راد في السويداء عام 1936، متخصص في الآداب والتربية. عمل في التدريس والصحافة والإعلام والتوجيه المعنوي وسفارة سورية في صوفيا، وكان نقيبًا للصنّاعين. له نواوين شعر ومؤلفات (راجع: عبد القادر عيّا، معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين 401-402. دار الفكر - دمشق 1985).

(2) خيال الجواهري: الجواهري سيمفونية الرحيل 98، وزارة الثقافة - دمشق 1999

(3) المصدر نفسه 9.

غير أن محمد جواد رضا يذكر أن الجواهري غادر العراق في الأول من مايو / أيار 1979 إلى دمشق ليموت فيها (عراق الجواهري... جواهري العراق 127 و 15 كذلك، دار الشؤون الأدبية بيروت 2003م).

وعُزِّرَ وأُكْرِمَ، ومنح ومبام "الاستقلال"⁽¹⁾ في 1995/7/6. كانت دمشق
مدينته العربيّة الأولى التي وصفها بـ "دمشق العرب" و "دمشق العربية"، أمّا
سورية فعدها وطنه العربيّ الأول⁽²⁾. وما الخطاب الشامي في كتاب الجواهري
إلا هوى في أولّ العشرين من القرن لماضي، وثورة في أواسط العشرين،
وانتفاضة في أواخر الثلاثين، وتحديات في أواسط الخمسين، ومستقرّ في أولّ
الثمانين⁽³⁾.

وكان لدمشق، عند الجواهري أيضاً، معنى أوسع إذ كان يسحب على بلاد الشام
كافة: سورية ولبنان وفلسطين والأردن. يقول "أتحنّث عن دمشق التي رأيتها،
فهناك دمشق قبل أن أراها كحلم، أعني بلاد الشام. ودمشق بأنّي ذكرها عرضاً،
ولبنان أيضاً، بلاد الشام، هذه البقعة بما فيها الأردن وفلسطين برمتها ولبنان
وبمشق، لا يصنق المرء أن مدة ساعتين بالطائرة فقط تحصله عنها، فكأنّه قام
برحلة إلى القمر. هكذا كنّا ننصوّر في بغداد عندما نذهب إلى دمشق. وعندنا في
العراق مثل يقول رَجُلٌ في الشام ورجلٌ في حنبلٍ أي على مسافة بعيدة جدّاً.
كان لبنان جنة ما يسمّى ببلاد الشام في الواقع، وتأتي دمشق بعده. رأيت الشام
بعيدة كالقمر، وفلسطين ذهباً مفقوداً، ودخولي لبنان غير شرعي بعدد (بناق

(1) صباح المنذلاوي: في رحاب الجواهري: حوارات ومقالات وفصائد 97.

(2) محمد حسين الأعرجي: الجواهري: دراسة وثائق 435 و 436 و 437.

(3) حسن العلوي: الجواهري ديوان انصر 208. وزارة الثقافة - دمشق 1986م.

وأعمار الطغاة قصار⁽¹⁾، لو لم يقل من قصيدة "ابن الشّام"⁽²⁾ في أول إشارة له
إلى دمشق:

إنّي شامي إذا نسب الهوى وإذا نسبت لموطني فمراقي
قالوا: دمشق، فقلت: غائبة الرّبي قالوا: لذاك تطاول الأعناق

رداً على بدوي الجبل في قصيدته التي مطلعها:

ماذا دعائك إلى الشّام وما بها إلا معالم فرقة وشقاق؟

- 3 -

وتلا تلك الإشارة إشارة أخرى في قصيدته "أمين الرّحاني"، التي نظمها
للقبيلها ترحيباً به في زيارته للنّجف الأشرف عام 1922، لكنّه لم يلقها لأن
الزيارة لم تكن إلا لساعتين فقط.

(1) محمد علي فرحات: ندائيت عن المنز والرجل. في: الجواهري سيمفونية الرّيح 48-
49. المقصود بـ "باق.... قصار" قصيدته 'عبد الحميد كرامي' (2:649) التي ألقاها في
تأبين عبد الحميد كرامي ببغداد عام 1950، ومطلعها كاملاً:

باق، وأعمار الطغاة قصار، من سفر مجدك عطر فوار

وقد كان لها صدئ بعيد، وبها طرد الجواهري من لبنان.

(2) محمد مهدي الجواهري: الأعمال الشعرية الكاملة 1:79، دار الحرية - بغداد. ط2:
2001م.

اللائق فيها أنها معارضة لقصيدة أحمد شوقي "على سفح الأهرام"⁽¹⁾ التي مطلعها:

قِفْ نايح أهرام الجلال ونادِ هل من بُنائيك مجلس أو نادٍ؟
والتي كرم فيها الريحاني حين زار مصر، وأن الترحيب فيها كان تقريعيًا قد يعدّ هو. وما في الإشارة الأولى بداية الوعي بالهم القومي عند الجواهري⁽²⁾. يقول:

سُورِيَّةُ أُمِّ الدَّوَابِّ سَغَتْ تَغْتَسِدِي هَدَفَ الغَدَاةِ فَرِيْسَةُ الأَوْغَادِ
تُضْحِي عَلَى البُلُوْءِ كَمَا تُنْصِي وَقَدْ خَفَّتْ الزَّيْرُ بِهَا عَنِ الأَسَادِ
أَكْذَا يَكُونُ عَلَى السُّودَادِ جَزَاؤُهَا أَوْ لَسْتُ مِنْ أَيْدِئِهَا الأَمْجَادِ؟!

~ 4 ~

وأعقب بينك الإشارتين أخذت لهما في قصيدته "يوم فلسطين"⁽³⁾، التي نظمها - وكان في سورية - في الثورة الفلسطينية على الإنجليز عام 1938، فقال:

هَبَّتِ الشُّبَامُ عَلَى عَدَّتْهَا تَمَلَّأَ الأَرْضُ شُبَابًا حَيَقًا
نَادَبَا بِيْتُنَا أَبَاحُوا قُدْسَهُ فِي فِلَسْطِينٍ وَشَمَلًا مَرْقَا
بَرَزَ بِالعَهْدِ رَجَالُ أُنْفٍ أَخَذَ الشَّعْبُ عَلَيْهِمُ مَوْتَقَا

(1) الأعمال الكاملة: الشوقيات 1: 113، تقديم محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 2007.

(2) انظره كذلك: محمد حسين الأعرجي: الجواهري: دراسة ووثائق، 39.

(3) ديوان الجواهري 3: 359. ولكنني بعد هذا، بنكر رقم الجزء والصيغة بين قوسين في متن البحث بعد عنوان القصيدة.

وجعل يستهزئ "جَلَقَ" تحديداً:

اسمعي يا جَلَقُ! إن دَمًا	في فلسطين هجسبًا نطقًا
اسمعي يا جَلَقُ! إن دَمًا	في فلسطين ينادي جَلَقًا
اسمعي، هذا لم شاعت له	خسوة مهتاجة أن يُهرقًا
احملي ما استطعت من حباته	واجعليها ليعيون خدقًا

- 5 -

وتنامى الوعي القومي عنده، فكان أول ما شده إلى دمشق الثورة على الفرنسيين عام 1926، فنظم قصيدته "في الثورة السورية" (1: 463)، التي تلاها أحد أعضاء وفد عراقي كان يمثل العراق في احتفال آنذاك. أولها (1):

مبثّل الذي بك يا دمشق	ق من الأسى والحزن ما بي
دمعي يُبين لك الجوى	والدمع عنوان الكئاب

ووقف مقطعيها الأول هذا على التغني بدمشق تحديلاً لأنه لم يكن رآها بعد، والتغزّل بطبيعتها الخلابة بلغة رقيقة مزدانة بصور بيانية تشخيصية تترجّح إيجاباً وسلباً منبجسًا من عبث المستعمر وتسلطه:

أرأيت مرتبّع الشّمعاً	يب بها ومصطفاه البضاب؟
والحسنُ يسوّطه الضيّب	عة في السّهول وفي الروابي
والشمس تبدو من خيلا	ل الغيم خونا في نقاب
فإذا تجلّسى هزتك رو	عة نورها فوق القباب
والروضُ نشوانٌ يعسا	طبه كؤوبنا من شراب

(1) الجواهري: سيمفونية الرحيل 49.

"بَرْدِي" كَانَ يُرَوِّدُهُ رَشَفَاتُ مَسْوُولِ الرُّضَابِ
تِلْكَ النَّصْرَارَةُ كُلُّهَا كَسَيْتُ جَلَابِيْسَبَ الْخُسْرَابِ

وفي المقطع الثاني مباركة لدمشق، بثورتها، وحث على مواصلةها:
ثُورِي دِمَشْقُ فَإِنَّمَا نَزَلَ الْأَمَانِي فِي الطُّسْلَابِ
كَأَنَّهُ كَانَ يَنْدَاحُ فِي ذَاكِرْتِهِ بَيْتَ شَوْقِي:

وَمَا نَزَلَ الْمَطَالِبُ بِالْقَمِي وَلَكِنْ تَوَخَّذْ أَدْلِيَا غِلَابِيَا
عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَعْرِفُ أَنَّهَا عَزَلَاءُ مِنْ 'مُعَذَاتِ الضَّرَابِ' لَكِنَّهَا مَدْجَجَةٌ
بِالْحُبِّ وَالْتِمَاسِكَ وَالصَّبْرِ وَالْحَجَرِ وَأَكْوَامِ التَّرَابِ، كَأَنَّهُ كَانَ يَسْتَشْرِفُ سِلَاحَ
"الْحَجَرِ" قَبْلَ أَنْ يَضْحِي سِلَاحَ الْمَنْزَرَعِينَ الصَّامِدِينَ فِي فِلَسْطِينَ الْمُحْتَلَّةِ. يَقُولُ
بِنْدَرَةُ خَطْبِيَّةٌ اسْتِهْلَائِيَّةٌ تَقْرِيرِيَّةٌ تَحْرِيطِيَّةٌ :

بِإِعَاطِفَاتِ انْحَانِيْمَاتِ نَبِّ عَلَيْكَ وَافْهَرَةُ النُّصَابِ
وَلَأَنْتِ أَمْنُوعُ بِالنَّفْوِ سِ الْمَسْتَمِيْمَةِ مِنْ عَقَسَابِ
قَتْمَاسُكِي أَوْ تَكْرَهِي صَبْرًا عَلَى حَزْزِ الرُّقَابِ
سُحْدِي عَلَيْهِمُ الْغَدَا بِإِبِ إِنْ أَطْلَقُوا فِسْطَحَ بِمَابِ
إِنْ لَمْ يَكُنْ حَجَرٌ يَضْرِبُ سَرُّبَهُمْ فَكُوْمُ مِنْ تَرَابِ
لَا نَكْرَ فِي أَدْنِيَا وَلَا مَعْرُوفَ الْإَفْسِي الْغِلَابِ

وأكمل الصورة في المقطع الثالث ببناء إلى الشُّبَابِ السُّورِيَّيْ مُوشِي
بِالْمَدْحِ الْمَغْمُوسِ بِعَذَابِ مَنْ لَا يُحَابِي فِي الْحَقِّ. وَكَلَا الْأَمْرَيْنِ اسْتِهْطَاضَ
وَاسْتِثْنَاءَ بِمُتْلُوبِ بَيَانِيٍّ وَاضِحِ الصُّورَةِ وَالرَّمُوزِ وَالدَّلَالَاتِ:

شُبَّانُ سُوْرِيَا أَلَسْذُ بِنِ تَنَاقُشُوا قِمَمَ الشُّشَابِ

لَكِسْمُ الْعَنَابِ وَإِنَّمَا عَنَابُ الشَّابَابِ عَلَى الشَّابَابِ
 سُورِيَّةٌ أَمْ الضُّبْرُ هُمْ أَصْبَحَتْ مَرَعَى السَّذَابِ
 مِثْلُ الْوَدِيعِ مِنَ الطُّبُو ر تَعَاوَرَتْهُ يَدُ الْكَلَابِ
 بَاتَتْ بِلَالَةً ذِي جُورٍ حِمْيَرٌ مَمْنُونٌ رِغَابِ

- 6 -

وَقَدْ لَه أَنْ يَزُورَ دِمَشْقَ أَوَّلَ مَرَّةٍ عَامَ 1938، كَمَا يُفْهَمُ مِنْ قَصِيدَتِهِ 'يَوْمَ
 فِلَسْطِينَ' (3:359) أَنِّي نَظَمْتُهَا وَهُوَ فِي سُورِيَا، وَيَرَاهَا عِيَانًا 'وَلَيْسَ رَأْيَ كَمَنْ
 سَمِعَا' فَكَانَتْ كَمَا وَصَفَهَا فِي الْقَصِيدَةِ السَّابِقَةِ وَأَكْثَرَ. بَيِّنَ أَنَّهُ وَازِنٌ، أَسْفَا، فِي
 لِقَاءِ أَجْرِي مَعَهُ عَامَ 1992 وَنُشِرَ بَعْدَ وَفَاتِهِ، بَيْنَ دِمَشْقَ هَاتِيكَ الْيَوْمَ وَدِمَشْقَ
 الْعَقْدِ الْآخِرِ مِنَ الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ مُوَازِدَةً تَكَادُ تَنْطَبِقُ عَلَى كِبَرِيَّاتِ الْعَدَنِ الْعَرَبِيَّةِ،
 فَقَالَ بِحَسْرَةٍ كَانَتْ الْمَدِينَةُ غَيْرَ مَا هِيَ عَلَيْهِ الْيَوْمَ، وَمَنْ الْفَانِرُ أَنْ تَجِدَ الْيَوْمَ مِنْ
 رَأَاهَا كَمَا رَأَيْتَهَا أَنَا، فَمَا مَعْنَى أَنْ تُشْتَرَى الْأَرْضُ وَتَرْتَفَعَ الْعِمَارَاتُ عَلَى حَسَابِ
 رِفَاهِيَةِ النَّاسِ فِي الْحَقُولِ وَالْبَسَائِنِ، وَفِي الطَّبِيعَةِ؟! حَرَامٌ أَنْ تَرْتَفَعَ الْبِنَايَاتُ
 انْشَاهِقَةً لِمَجْرَدِ الِارْتِفَاعِ وَالشَّابِقِ عَلَى بِنَاءِ الْبُيُوتِ وَالشُّعُوقِ بِلا حِسَابٍ، أَوْ عَلَى
 حَسَابِ طَبِيعَةِ دِمَشْقَ وَرِفَاهِيَّتِهَا وَجَمَالِهَا نَفْسُهُ! دِمَشْقُ الْأَوَّلَى أُنْجَى أَنْ تَعُودَ وَتُؤْ
 تَهْدَمَ أَلْفَ عِمَارَةٍ. هَلْ ثَمَنَ الْعِمْرَانِ أَنْ تُخْنَقَ امْمَدِينَةُ؟ الْبَيْعُ الْخُضْرَاءُ رَاحَتْ،
 وَهُمْ يَزْحَفُونَ عَلَى الْخُوطَةِ النَّارِيخِيَّةِ، وَدِمَشْقُ لَا تُذَكَّرُ إِلَّا بِالْعُرْطُنِيِّنِ! (1).

- 7 -

(1) الجواهري سيمفونية الرحيل 50.

وزار عام 1938 لبنان ثم دمشق حيث أقام نه جمع من شبانها حفاً تكريمياً، فامتثلها فرصة وألقى قصيدته "إلى الشُّباب السوري" (3:153)، التي حياهم فيها ودعاهم إلى اللُّحمة وتوحيد الصقوف للتصدي للمستعمر الفرنسي مركزاً على الحال التي آلت دمشق إليها زيادة في النُحريض والاستنهاض، فقال:

حيّ الصقوف لرُب الصَّدْع نجتمع وحيّ صرخة أبقاظ بمن هجعوا
إِنَّ الشُّباب جنود الله ألهمهم في "الشام" داع من الأوطان مبع
دمشق لم يُبق منك الذهر باقية إلا الذي في توقي غيرهِ ضرع
فما انظارك ميّاً لا ضمير له حرماً فلا الخوف ذو شأن ولا الطمع

وانعطف إلى الثورة السوريّة التي رمز إليها بـ "العصفا" وإن أمعن المستعمر،
بعدها، تخريباً في دمشق وضواحيها:

نبئت في الغوطة الغداء عصفاً تكاد تجتث ما فيها وتقتلع
مرت على بردى فالتأت مورده وبالغياض فلا حُسن ولا مَرَع⁽¹⁾
فقلت: لا ضير إن كانت عجائتها عن غُضبة البلد المسنوب تنفشع

وسلط الضوء على دمشق، فأتى على شبانها من جديد، وأسبغ عليها غير لقب
وكنية وصفة، فهي "الأم" و "أم البلاد" و "قلب العروبة" و "جنة الخلد" فقال:

أم البلاد التي ما ضيم نزلها يوماً ولم يذن منها العز والهاج
محمية بالأصم انفرد تحرسه غلب الرجال على الأجال تقتزع⁽²⁾
مثل النُور إذا ما خلّقوا رهبوا والموت بلاء خوافهم إذا وقعوا

(1) الغياض: جمع غيضة، وهي مجتمع أشجار في موضع تراب لمجد. المَرَع: الخصب والنعاء.

(2) الأصم الفرد: الجبل الذي يدور على دمشق وسائر الحدود السوريّة.

وقال:

دمشقُ يا "أم" إنَّ الرأيَ محتفِلٌ والعزمُ محتفِذٌ والوقتُ مُتَبِعٌ
وطُوعُ أمركَ أجنادُ مجنَّدةٌ إلى "العروبة" بعدَ الله تنقطعُ
بغنيك عن وصفِ ما يَلْقَوْنَ أَنهَمُ خوقاً عليك، ولَمَّا تُجْعِي، فُجِعُوا

ولمَنحْ تلميحاً احتماليّاً من خلال "قد" التشكيكية أن ينتصر العراق لسورية، لشدة مفارقة للمباهج والنشوة وجذاً وحزناً وعلناً عبر حلب الأقرب إليه لطرده "ضيفين"⁽¹⁾ بغضِ ثقيلِ الخللِ بشع الوجه غير محتشم كما كان يقول المتنبي في الشَّيب، يقول الجواهري:

وقد يكون قريباً أن ترى حلباً خيلَ العراق قُبيلَ النَّجْعِ نتجعُ
ثقي دمشقُ فلا حدُّ ولا سِمةٌ ولا خطوطٌ - كلعبِ الطفلِ - تُبتدعُ
تُصَبِّحُكَ عن أرضِ بغدادٍ ودجنتها أمّا "الفسراتُ" فنُبَّعَ بيننا سُرْعُ
هذي مباهجُ بغدادٍ ونشوتها وجذاً عليك، فكيفَ الحزنُ والهلعُ؟!
يا "جنةُ الخلد" لو لم يؤذِ نازلها ضيفٌ ثقيلٌ عنيها وجهه يشعُ
بادي المخالبِ وحشٌّ لم يلدْه أبٌ لكنّه في ديمارِ الغربِ مخترَعُ!
دمشقُ إنَّ معي قلباً أَضيقُ به يكاد من خلجاتِ الشُّوقِ ينخلعُ!

- 8 -

وذهب إلى دمشق في العام 1944 مصطفىاً، وتقلَّ بين سورِيّةَ ولبنانَ شهرين، ولَمَّا كان يوشِكُ أن يعودَ إلى العراقِ طُلِبَ إليه فجأةً، ولهذا الطنب

(1) الضيفين: المتطفّلين الذي يدعوا نفسه بنفسه.

قصة⁽¹⁾، أن يشارك مع طه الراوي ومحمد مهدي البصير في مهرجان الذكرى الألفية لأبي العلاء المعري الذي أقامه المجمع العلمي العربي بدمشق (مجمع اللغة العربية الآن)، فاستجاب بعد تردد، وأنجبت قريحته بعد جران وتحيز بين زحلة ودمشق عضولته البائنة العصماء (1:251)، التي تعالق فيها مع عدد من قصائد أبي العلاء المشهورة، فقال:

قِفْ بالمعرة واسحْ خذها التريا واستوح من طوق الدنيا بما وبيا
واستوح من طيب الدنيا بحكمته ومن على جزعها من روحه سكبها
إنها القصيدة التي قال هو فيها ثبوت تاج قصائدي، وملكت شغاف قلبي، وضاف مشاعري، وأصبحت المولود الذي انتظرته بفارغ الشوق والصبر والتهفة⁽²⁾.

- 9 -

وفي سنة 1956 دعت قيادة الجيش السوري للمشاركة في ذكرى مصرع الشهيد عدنان المالكي، فسافر إلى دمشق واستقبل بحفاوة، ولما أُرِف موعد الاحتفال فجأ انحضور بهزيمته تصاعفة "خلفت غاشية الخنوع" (1:117)، فقال⁽³⁾:

خلفت غاشية الخنوع وزائسي وأتيت أقسيس جنمرة الشهداء

(1) راجع في الموضوع كله: الجواهري، ذكرياتي 1:409-420.

(2) ذكرياتي 1:218.

(3) راجع في التصيدة وتدايعيتها ورموزها: الجواهري جنل الشعر والحياة 228-231؛ والجواهري ديوان العصر 312-313؛ وزاهد محمد زهدي: الجواهري صباغة الشعر العربي في القرن العشرين 279-280. دار الفلم - بيروت 1999.

خَلَقْتَهَا وَأَتَيْتُ بِعَتَصِرِ الْأَمْسَى قَلْبِي وَيَتَصَبَّبُ الْكَفَّاحُ إِزَائِي
 الْقَصِيدَةَ، وَإِنْ خُصِمْتُ لِعَدْلَانِ الْمَالِكِي مَدْحًا وَإِشَادَةً وَرِثَاءَ، لَا تَخْلُو مِنْ
 إِشَارَاتٍ إِلَى دَمْتِيقٍ مَحْبُوبَةِ الرَّائِي وَالْمُرْتِي عِزَّةٍ وَنِضَالًا وَصَمَدًا، كَقَوْلِهِ:
 قَدْ قُلْتُ لِلْإِلَافِ الْخَدِينِ يُدْنِي أَلْسِي تَكُونُ مَعَالِمُ الْفِيحَاءِ؟
 وَقَوْلُهُ:

عَوَدْتُ جَلَسْتُ بِالضُّحَايَا جُمَّةً مِنْ كَيْدِ هَمَّازٍ بِهَا مَشَاءَ
 مِنْ سَائِرِينَ لِلْقَهْرَى لَمْ يَعْرِفُوا بَيْنَ الْجِمَاتِ الْمَيِّتِ غَيْرَ وَرَاءَ!
 وَقَوْلُهُ:

يَا شَامُ يَا نَمَجَ الْكَوَاكِبِ فِي دُجَى يَا مَوْئِدَ الذِّكْرِ بِفَطْمَى أَرْضِهَا
 يَا مَوْئِدَ الْأَكْلِ بِسُومِ حَاشِدٍ بِرَجْوَةٍ وَمَسْرُوءَةٍ وَقَتَاءِ؟
 فِي أَيْ جَوْ عَيْسٍ لَمْ تُفْرِي رِيَا الْجِنَانِ نَذْرَةَ الْأَضْوَاءِ؟
 قَدْ مَدْمَسْتُ لِسَانِي عَوْدَتَهَا فِي الْحَمْدِ مِنْ عَوْدٍ عَلَى يَمْدَاءِ
 أَنْفَامُكَ الرُّوحَاءُ هُنَّ بِقِيَّةً لِمَجْدِ مَنْ أَنْفَسَكَ الصُّعْدَاءُ

وكانت القصيدة، لما حوته من هجوم وتنفيد بحكم العزاق إذ ذاك، ومن
 دعوة إلى التصدي لحلف بغداد؛ المبني في أن يطلب الجواهري اللجوء السياسي
 في دمشق، فكان له ما أراد، ثم التفتت به أسرته، وأسندت إليه وظيفة شكاكية

شرفية في أسرة تحرير مجلة "الجندي" التي كان يصدرها الفرع الثقافي في القوات المسلحة السورية، بيد أنه ترك دمشق بعد إقامة قرابة عام ونصف⁽¹⁾.

وفي عام 1957 ألقى قصيدته "ذكرى المالكي" (2:523) في حفل إحياء الذكرى الثانية لعذنان المالكي، وقال:

ترنحتُ من شكوةِ بعدك الذّار وهبْ بالغضبِ الخلاقِ إصنر

وهي طويلة جند فيها الكلام على المالكي وبطولاته ونكراه، وأشد بال جيش،
ونكر بأعجاد الشام وعزتها، وحلى الخاتمة متغنياً بدمشق وما لقيها فيها من كرم
الوفادة، ومعبراً عما يكنه لأهلها من محبة بتكرير "دمشق" تكريراً نغمياً تأكيدياً:

دمشقُ كلُّك لطائف وتكرمة النازليك وإيلاف وإيثار
دمشقُ لي في ربك الخضر جمهرة هم لي الأمل والجيران والذّار
أحببتهم وأحبوني كما امتزجت فيما تجوب الغمام وأوار
دمشقُ لم يأت بي عيش أنيق به فضرع دجلة لو مسحتُ درار

ونظم في العام ذاته قصيدته "بكرت جلق" (3:207)، التي ألقى قسماً منها في
مظاهرات انطلقت بدمشق احتجاجاً على إرغام الفرنسيين طائرة الزعيم
الجزائري أحمد بن بلة وزفائه على اتوجه إلى فرنسا لزجهم في سجونها،
وتحية إلى دمشق وجموع السوريين لوقفهم العروبة، بأسلوب إخباري تقرير
موات للمناخية وجوها العام:

رن في القلب فهزّ المسمعاً بئنه داعي المروءات دعسا

(1) الجواهري سيمفونية الرحيل 157-158، وفي رحاب الجواهري 94-95، والجواهري
جدل الشعر والحياة 93 و 230.

بَكَرْتُ جَلَقُ تَرْمِي كَيْسَفًا مِنْ أَوَاذِيهَا وَتُرْجِي دُفْعًا⁽¹⁾
 الشَّيَابَ الْحَسِيَّ مَسَا أَعْظَمَهُ دَفْعًا شَيْبَ الْحَمَى مُنْفَعًا
 وَالْجُمُوعَ الْحُمْسَ مَا أَغْضَبَهَا وَهِيَ فِي غَضَبِهَا مَا أَرُوعًا⁽²⁾
 أَمْسَةً سَوَافَ تُرِي خَالِقَهَا أَنَّهُمَا قَدْ خُلِقَتْ كَمَي تَبْدَعَا
 تَصْنَعُ الْمُعْجَزَ شَتَّى أَمْرَهَا كَيْفَ لَوْ حُمَ لَهَا أَنْ تُجْمَعَا؟⁽³⁾

ونظم في خلال إقامته هذه أئمة دمشق عددًا من القصائد القومية وغير القومية، هي: "بور سعيد" (3:565)، والجزائر (3:215)، و"رجل" (3:273)، و"كم ببغداد الأعيب" (1:235)، و"الناقون" (2:251)، و"وحي الموقد" (1:509)، و"وخط الشيب" (4:375)، و"قبيل الموت مات" (2:37).

- 10 -

وزار في عام 1978 دمشق ضيفًا بدعوة من الدكتور نجح العطار وزير الثقافة حينئذ، فألقى قصيدته "دمشق يا جبهة المجد" (3:321) في قاعة سينما الحمراء، التي عاد فيها إلى "سيمفونية" حب دمشق مشيدا بناسها ومترنمًا بطبيعتها التي طالما عزف على أوتارها، ومذكرًا بأمجدها السالفة، ومزهوًا بحاضرها العروبي "لوهاج"، نون أن يفسى تكريات له مع الأصدقاء والسمار في مقاهيها ونواديه ومخاطفيها؛

(1) الكسب: جمع كسفة، القطعة من الشيء. الأولادي: مفرد أدبي، وهو الموج.

(2) الخمس: مفردها أحمر، أي المتحمس.

(3) حُم: قُتر.

شمنتُ تُربِكَ لا زُفَى ولا مَلَأَ
وما وجدتُ إلى لُفِكَ منعُفًا
كدتُ الطَّرِيقَ إلى هَلَوِ تَنَازُعُهُ
وسرتُ قُصْدَكَ لا كالمُشْهَى بُدَا
قالوا: دَمِشْقُ وبَغدَادُ. فَقُلْتُ: هُمَا
وسرتُ قُصْدَكَ لا خِيَا ولا مَزِيدًا⁽¹⁾
إِلَّا إِلِمَكَ ولا أُنْفِستُ مُفْتَرِقًا
نَفْسُ نَمْدُ عَلَيْهِ دُونَهَا الطَّرِيقَا
لَكِنْ كَمَنْ يَنْشَهُى وَجْهَ مَنْ غَفِيقَا
فَجَرَّ عَلَى الْغَدِ مَنْ مُسْبِيهِمَا لَبِيقَا

ثُمَّ وَجَدَ مُتَسَعًا لَأَنْ يَبِثَّ "جَلَقَ الشَّامَ" أَوْ "دَمِشْقُ" مَكْرَزَةً تَكَرَّرَ! نَعْمًا! عَاطِفِيًا
أَسْرًا بَعْضُ هُمُومِهِ وَأَحْزَانِهِ، وَأَنْ يَوَازِنَ - وَكَانَ عَمْرُهُ سَبْعَةً وَسَبْعِينَ عَامًا -
بَيْنَ مَا كَانَ فِيهَا أَيْامَ الْهُوَى وَالشَّجَابِ وَالْوَقْتُ الْحَاضِرُ (1978):

يَا جَلَقَ الشَّامَ وَالْأَعْوَامَ تَجْمَعُ لِي
يَا جَلَقَ الشَّامَ إِنَّا خَلَقْنَا عَجَبًا
إِنَّا لَمُنْخَسِقُ فِي الْأَضْلَاعِ غَرِبَتَا
يَا جَلَقَ الشَّامَ كَمْ مِنْ مَطْمَحٍ خَلَسَ
دَمِشْقُ عَشِيَّتِكَ رِيْعَانًا وَخَافَقَةً
وَهَمَا أَنَا وَبِيْدِي جَانِدٌ وَسَالِفَتِي
وَأَنْتَ لَمْ تَبْرَحِي فِي النَفْسِ عَاقِلَةً
تُؤَجِّجِينَ ظِلَالِ التَّكْرِيَاتِ هَوًى
سَبِيقًا وَسَبْعِينَ مَا الثَّامَا وَلَا افْتَرَقَا⁽²⁾
لَمْ يَذَرِ مِنْ سِرُّهَا إِلَّا الَّذِي خَلَقَا
وَإِنْ تَنَزَّتْ عَلَى أَحْدَاقِنَا حُرْقَا
لِلْمَرْءِ فِي غَفْلَةٍ مِنْ دَهْرِهِ سُورِقَا⁽³⁾
وَلُئِمَّةً، وَالْعَيُونََ السُّودَ وَالْأَرْقَا⁽⁴⁾
تَلَجَّ وَوَجْهِي عَظُمَ كَمَاذُ أَوْ عَرِقَا⁽⁵⁾
دَمِي وَلَحْمِي وَالْأَنْفَاسَ وَالزُّمُقَ
وَتُسْلَحِينَ الْأَسَى وَالْهَيْمَ وَالْقَافَا

(١) الخيب: المخادع، المذيق؛ الذي لا يخلص الموت.

(2) الثامما: التأمّ الشمل.

(3) الخطن: المختلن.

(4) اللمة: الأصحاب.

(5) عرق العظم: أكل ما عليه من لحم.

خسراً دمشقاً نقاسمنا مراهقةً وأيامٍ نفتسم الألام والرهق—
 مشقٌ صبراً على البلوى فكم صهرتُ سبائك الذهب الخالي فما احترق
 مشقٌ كم في حنايا الصنبر من غصصٍ لو لم تدفها يمرّ الصنبر لاختققاً⁽¹⁾

وفي عام 1978، كذلك، أنشد قصيدته استذني نجاح" (5:267) في حفل التكريم الذي أقيمته له نجاح العطار نفسها في كانون الثاني 1978، فقال، بدءاً، مسلماً مفاكراً:

أحبّتي الذين بهم تسرى هموم النفس في البرج العصبى⁽²⁾
 سلام الله ما خففت غصونٌ مرفرفة على المرح الخصب
 أنتمم فيّ روحاً من جديدٍ وفرجت عن الوجه الكريم
 ونوت بشركم وكم استقلتُ يغل يد العتاب يذ الميثب⁽³⁾

ثم ثلّى بحوار شعريّ بينه وبين نفسه عن دمشق يثفّ عن مدى تعلّقه بها حتّى إنّه حاول، بمفارقة ثنائية ضديّة، أن يثنّيها عن هواها كيلا تغرق، من بعد، في شكاة المحبّ ووجدده، غير أنّها أثبت أن تتوب عن دمشق بعد أن عتد هو نفسه الذرب إليها فاشتبكاً في هوى بُصّي ويصطلي:

نهيتُ النفس تغرق في هواها فتغرق في الشكاة وفي الوجيب
 وقلت لها: نذيرك ما تبقي على شفاف قلبك من ندوب
 وحسبك ما بقيت بأن تكفي عن السموت البطيء وأن تتوي
 فقلت: لن أتوب وفي دمشق هوى لُصّي غنيه ويصطلي بي

(1) نديها: نمرجها.

(2) البرج: الشدة والشفقة والشر.

(3) استقلت: استندت.

أنوب؟ ولست قد عُدت ربي
وعندي بالمذي أي شفيح
نضاع عليّ مفترق الدروب
على ما في من زللٍ وحوب⁽¹⁾

- 11 -

وفي 28/11/1980 أرسل من مهاجره الثالث 'إبراهيم' إلى صديقه صابر
فلحوظ، وكان نقيباً للصحفيين السوريين، قصيدته 'دمشق' (4:163)، التي عمَدَ
إلى أن يظلَّ 'عقب الشدم' يَضُوع منها في تقنية بديعة وحدّ فيها مطلع القصيدة
ومقطعها: فقال:

أباً غميراً، وإن قسَل السَّلامُ سَلاماً عَلماً عَقبَتْ شَمام
وهو، وإن كَرَسَ جَلمَها للثَوقِ إلى صَديقِهِ ومدحِهِ ووصفِ الحَالِ والتَّشكِكِ من
الغَربة والزَّمانِ وأَهْلِيهِ - بتعبيرِ المَنتَبِي - ونَقَدَمِ العَمرِ ومِبتَلَاةِ، فَقَدَ بَثَّ دَمَشِيقَ
مَجْدَداً لَواعِجٍ رَجَدَهِ وعَشَقَهُ الَّذِي عاصاهُ السُّلُوكُ، وشَدَدَ عَلى عَروبَتِها وأَصانَتِها
وَمَنَعَتِها بِصورِ شَبيبَةٍ أَصليَّةٍ وتَخصِصَةٍ فرَعيَّةٍ هِيَ الأَقْوى وإن تَكنَ ولِيدةً
الأولى:

ووجَدَ يا دَمَشِيقُ هُوَ الضُّرامُ ضَيمِيَّةٌ لا يُبْلِلُ لُبه أَوامُ
وعَاشَقَ نَبْ في جِسدِ وِروحٍ رَضِيعٌ دَمَ فُلَيسَ لُبه انْطِمامُ
إذا رُمِيتِ السُّلُوكُ تَخَضَّعتِ لِي طِيفُوفٌ لا يَشَقُّ لَها زِحامُ

(1) الحوب: الإثم.

دمشق عروبة ودمشق برنج لها ودمشق فوصلها الحسام
على قمها الصدا ومن خطاها مصائرهما وفي يدها الزمام
يغص برؤ علقمها اللثام ويحتضن الكريم بها الكرام
وتتقبل من كواهلها النواهي فتفضضها ويعتدل القوام

فما كان من الشاعر فلهو ط إلا أن رد على صديقه الجواهري بمطوكة "ميمية" أيضاً، عنوانها "أبو فرات"، ثم بعث بها إليه في براغ؛ ومطلعها⁽¹⁾:

ألبا⁽²⁾ ألفرات تحيي ألسم حيث الحناجر كس الجراح دم

ولم يتوان الجواهري في أن يعارضه بقصيدته "ألبا المهند"⁽³⁾ (303:5)، التي لا لا تقل عن سابقتها مكوى خاصة وعممة على أمته التي تسامل عنها متعجباً كأنه كان يستشرف حالها الآن، والتي تهب من خللتها نسائم من خدبنيه الأكرين المتنبى قديماً وعمر أبي ريشة حديثاً:

أفأمة هذي التي هزمتنا وتناثرت فكأنها ألسم؟
يسطو على صنم بها صنم ويغار من علم بها علم
ويسارمون على شعوبهم أعدى الخصوم كأنهم حكم!

(1) القصيدة مثبتة في ديوان الجواهري 311:5.

(2) في الأصل: "ألبا". وقد يكون انطباعاً طباعياً.

(3) هذا ما ذكره حسن الحوي (الجواهري ديوان العصر 317)، وعبد الحسين شعبان الذي أثبت القصيدة كاملة (الجواهري جدر النعر والحياة 353-355). أما محمد جواد الخليل، الذي أثبت أكثر أبيات القصيدة، فيذكر أن الجواهري بحث بها إلى صديقه الدكتور مهدي المخزومي الذي يكتفي بإبي المهند أيضاً (الجواهري فارس حلبة الأدب 228-232، دار المدى - دمشق 2006).

أَمْشِرْدُونَ وَأَرْضَهُمْ ذَهَبٌ وَمَجُوعُونَ وَنَبْتُهُمَا عَمِمٌ؟
 أَلَيْسَ مَهْلِكُهُمْ شَرٌّ مِنْ حَكَمُوا مَا كَانَ لَوْلَا نَلُّ مَنْ حَكَمُوا
 مَاذَا عَلَى الرَّاعِي إِذَا اغْتَصَبَتْ عَنَزٌ وَلَمْ تَتَمَرَّكِ الْغَنَمُ؟
 يَا أَيُّهَا "الطَّاعُونَ" حَسْلُ بَنَّا وَبِمَنْئَلٍ وَجْهَكَ نَكْشَفُ الْغَمَمُ!

(3) الجواهري بين شوقي وحافظ

- 1 -

لهذهما لقديمة علامة محمد مهدي الجواهري بمصر، إذ بدأت في الربع الأول من القرن العشرين من خلال مجلتي "الهلال" و"المقطف"، فسبقت، بهذا، مصرياته الثقافية مصرياته السياسية⁽¹⁾. ولقد قال، وهو بطأ أرض الكنانة عام 1992 بعد القطاع واحد وعشرين عاماً عنها، قائماً من براغ منبئاً دعوة مجلة "الهلال" للمشاركة في احتفالياتها السنوية: "أذا سعيد بأن أتى من أجل الهلال، الذي كتبت فيه في العشرينيات. وكان هذا شرفاً لي أن أكتب ضمن الصقوة من كبار المفكرين العرب، وأتي اليوم لأرث الذين نلهم الذي تربينا على ما يضمته من ثقافة وفكر مستنير"⁽²⁾.

من الطريف ألافت أنه دعا عام 1925، وهو في ميعة الصبأ، إلى أن تؤلف "محكمة" من الأدباء تحاسب أهل الأدب والسلطة السياسية. وقد نذب لها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وبعث إليهما في القاهرة الدعوة الشعرية الآتية لينضرا فيها⁽³⁾:

(1) حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر 318 و 254. وزارة الثقافة - دمشق 1986.

(2) الهلال، عدد نوفمبر 1992، ص.5.

(3) الجواهري ديوان العصر 255-256.

لكما اختار إذا الرجال تنافسوا أو حرّروا دعوى بلا مصداق
أن نقلاً أو تحرقاً مُشاعراً أو نقطعاً يذ شاعر سراق
هل تحكمن اليوم حكماً عادلاً خلّوا من الإرهاب والإشفاق
في شاعرٍ نزم التيبوت وأخفقت منه المأرب أيما إخفاق؟
لكما سكا ظلم العراق، وذلة أن يشكّي ظلم العراق عراقي!

والنفت الجواهري إلى مصر ولسانها الناطقين، أيضاً، عام 1931 حين قدمت
بعثة الجامعة المصرية إلى العراق، فحيّتها بقصيدة "إلى البعثة المصرية" التي
مطلعها (1):

رُسل الثقافة من مُنصرٍ وجه العراق بكم سفراً
واهتبلها فرصة لمسامرة شعريّة مع البعثة هدف من ورائها أن يوازن موازنة
هزليّة جدبة تعزّف بفضل مصر الأُمّي، وتوازن بين وضع الشاعر وعيشه في
البلدين آنذاك متخذاً من شوقي وحافظ نموذجاً بأملوب تلقائي مبدع يشف عن
سمات شعره في بداياته الإبداعية، وعن تطلّعاته الاجتماعية:

وإذا أردتكم أن أسأ مركم، فقد لذ السمر
عن نهضة في مهدها ما إن لها عنكم مقر
لولاكم ما كان للشأ شعراء فينا من أثر
فبسر الأديب الأُمّي هنا وفي مُنصر انتشر
الله يجزي من أفسا ذومن أغان ومن نشر

(1) ديوان الجواهري: 629:2، إشراف عثمان درويش. وزارة الثقافة والإرشاد القومي،
دمشق 1980.

وأكتفي من الآن فصاعداً بأن أذكر الجزء ورقم الصفحة في المتن.

يُنْبِي أَسْأَلُكُمْ وَأَعْبُدُ	سَلِمَ بِالْجَوَابِ الْمُنْتَظَرِ:
هَلْ تَقْبَلُونَ بَأْنَ يُقَا	ل: أَدِيبُ مَصْرٍ قَدْ افْتَقَرَ ١٩
أَوْ أَنْ تُشَوِّفِي مَنْ حَرَا	جَسَدَ عَيْشِمَه كَالْمُحْضَضَمَسَرِّ؟
أَوْ أَنْ "حَافِظًا" قَدْ هَوَى	فَتَجَاوَبُونَ: إِلَيْهِ سَأَلَرُ
حَاشَا، فَهَلْ لَكَ خَطِيئَةٌ	وَجَرِيْمَةٌ لَا تُنْفَعُ
"شَوْفِي" يَعِيشُ كَمَا يَلِبُ	سَقَى بِعَمِنٍ تَغْكَّرُ أَوْ شَعَرَ
وَمَنْطَ الْقَصُورِ الْعَامِرَا	تَ: وَبَيْنَ فَالْحِجَةِ الزُّهَرِ
بِرَعَايَةِ الْوُطْنِ الْأَعَزِّ (م)	وَعُذْرَةِ الْمَيْكَسِكِ الْأَبْر
وَتَحْصُوتُ "إِبْرَاهِيمَ" عِب	طِفَّةُ الْأَمِيرِ مِنَ الصُّغَرِ
أَمَّا هُنَا فَالْتَّعَرُّ شَيْءٌ	عَلَى الْمَلِكِ يُمْلِحُ يُذْخِرُ
وَعَلَى السَّوَاءِ أَغَابَ ثَا	عَرْنَا الْمَجُودُ أَمْ حَضَرَا
سَمَقَطُ الْمَتَاعِ وَجُودِهِ	عِنْدَ الصَّرُورَةِ يُسَدَّرُ
فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ أَدِيبُ	سَبَّ بِالْخَمُولِ قَدْ أَسْنَدَرُ
وَقَرِيحَةً حَسَدُوا عَلَيْهِ	بِهَا مَا تَجُودُ فَلَمْ تَنْزُرُ

وتلا هذه القصيدة مباشرة قصيدته "حافظ إبراهيم" (379:4) التي نظمها في وفاة حافظ، ونشرت في 22 آب / أغسطس 1932، ثم قصيدته "أحمد شوقي" (569:2) التي أنشدها في الحفل التذكيري الذي أقامته الدائرة العربية في المدرسة الأمريكية ببغداد في 11 تشرين الثاني / نوفمبر 1932.

وفي عام 1936 نشر الجواهري قصيدته "المازني وداغر" التي أنشدها في الحفلة التي أقامها 'رفائيل بطي' صاحب جريدة 'البلاد' العراقية لإبراهيم عبد القادر المازني وأسد خليل داغر اللبناني، والتي بدأها بقوله (341:4).

لَقَائِلْ "دَارِكْ قَدْ أَشْرَقَتْ
بَفْذُ يُنَاضِلْ عَنْ أُمَّةٍ
بِأَسْعَدَ دَاغِيرَ وَالْمَازِنِي
وَقَدْ لَادَابَهَا حَاضِرُنْ

وأشاد فيها بالمازني، ورّد على ما قاله في نفسه⁽¹⁾:

انظر إلى وجهي القبيح الشنيع
تَحَمَّأْ عَلَى وَجْهِكَ رَبُّ الْفَنُونِ
تَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ مَا صَاغَنِي
كَذَاكَ إِلَّا رَغْبَةً فِي الْمَجُونِ

رّد بقوله على وزن قصيدة المازني ورويها:

على حين قد وضَحَ المازني
نظرتُ بعينيك إذ تُشْرِدَانِ
وَضُوحَ السَّمَاوَاتِ لِلْكَاهِنِ
فَأَنْكَرْتُ قَوْلَكَ مَا صَاغَنِي
وَوَجْهِكَ ذِي الدَّعَةِ الْأَمِينِ
وَمَا تَعَلَّيْتُ أَلَارِكَ الْفَانِقَاتِ
فَبِحُاسٍ سَوَى عَيْتِ الْمَاجِنِ
وَمَا فِيكَ مِنْ جَوْهَرٍ كَامِنِ
وَمَا ظَاهِرٌ لِنَظْرِ رَقِيقِ الرُّوَاءِ
لَطِيفٍ يَتَلَّ عَلَى الْبَاطِنِ

ونظم عام 1936، كذلك، قصيدته 'سرّ في جهنك' (1:135) إثر فوز حزب الوفد المصري بالانتخابات وتولية السلطنة، وإلغاء حكومة الوفد المعاهدة:

(1) ديوان المازني 280:3، عنابة محمود حماد، المجلس الأعلى لدراسة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة (د.ت).

والبيتان من قصيدة "انظر إلى وجهي"، وهما في الديوان هكذا:

انظر إلى وجهي الشنيع النعير
واحمدُ على وجهك ربّ الفنون
أحمدُ، أن الله ما صَاغَنِي
كَذَاكَ إِلَّا رَغْبَةً فِي الْمَجُونِ

وهذا دليل على 'المعادلة' الفنية عند المازني.

لمصرية البريطانية لعام 1936. وهي مما عارض فيه مبكراً همزية شوقي
لنبوية كما هو آت.

نوح الجواهري عري أصرته بمصر بتعرفه، شخصياً، على طه حسين بدمشق
عام 1944 في مهرجان "ذكرى أبي العلاء" حيث نظم قصيدته "أحييك طه"
(123:3)، وأقامها في المأدبة التي أقامها طه حسين للوفود المشاركة، وبدأها:

أحييك طه لا أطيل بك السجعا كفى السجع فخرًا محضُ اسمك إذ تدعو
أحييك فذا في دمشق وقبأها ببغداد قد حييت أفضلكم جمع

نهض طه حسين: بعد فراغ الجواهري من إلقاء القصيدة، وتحدث عنه وعنهما
فتتحاً كلامه بالحديث النبوي "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة"⁽¹⁾.

. تكون هذه الصلة هي التي حملت الجواهري على أن يفكر في الهجرة إلى
صر عام 1950 منتهزاً الدعوة الخاصة التي وجهت إليه، خارج نطاق الوفود
عراقي الرسمي، لحضور المؤتمر الثقافي لجامعة الدول العربية بالإسكندرية
بث: ألقى قصيدته "إلى الشعب المصري" في الحفلة التي أقامها طه حسين،
بضاً، للوفود المشاركة. مطلع القصيدة (2:497) التي بناها على قصيدة لشاعره
أثير البحتري⁽²⁾ وزناً وقافية، وعلى رائية عمر ابن أبي ربيعة المعروفة، هو:

مصرُ تسبقُ الدهور وتغترُ والنيل يزخرُ والمسلّة تزهرُ
فيها:

(1) الجواهري: ذكرياتي 1: 418-420. دار الرافدين - دمشق. ط1: 1988.

(2) راجع قصة الجواهري مع البحتري في: ذكرياتي 2: 143-144. دار الرافدين - دمشق.
1991.

أنا ضيفُ مصرَ، وضيفُ طه ضيفُها ما بعد ذلك للمفاخر متخيرُ
أنا ضيفُ مصرَ، فلن أنقل فوقها ظلي بمألكةٍ تُعذب وتُكسر⁽¹⁾

فما قصيدة البحري المشهورة، هي التي مدح بها المتوكل ووصف خروجه يوم عيد الفطر، ومطلعها⁽²⁾؛

أخفي هوئُ لك في الضلوع وأظهرُ وألام في كمدٍ عليك وأعذرُ
أما قصيدة عمر المشهورة كذلك، ومطلعها⁽³⁾؛

أمن آل نغم أنت غار فمبكرُ غداة غدٍ لم رائح فمهجرُ؟!

بعد أن فرغ الجواهري من إلقاء قصيدته ارتجل طه حسين خطاباً نوه فيه بالشاعر وشعره، وبالشعب العراقي. بيد أن القصيدة سنت باب العودة في وجه صاحبها إلى العراق، لأنه فضح فيها مساوئ الحكم وممارساته فيه آنذاك، وهو ما حدا بالحكومة المصرية، بمبادرة من طه حسين، أن ترحب بالجواهري ضيفاً عليها، وتتكفل به وتعليم أبنائه⁽⁴⁾، وإن لم تطل إقامته بمصر، التي عاد إليها ثانية عام 1951 بعد أن ضيقَت الحكومة العراقية الخناق عليه نشره عام 1950

(1) الملكة: الرسالة.

(2) ديوان البحري 2: 1070. تحقيق حسن كامل الصيرفي. دار المعارف - القاهرة. ط2: 1973.

(3) شرح ديوان عمر ابن أبي ربيعة 92، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب - بيروت (د. ت.).

(4) ذكرياتي 2: 91-92.

قصيدته "عبد الحميد كرامي" التي ألّفها في حفل تأبين عبد الحميد كرامي ببيروت، فكان لها صدق بالغ في لبنان وانعراق ثم مصر، ومطلعها (2:650):
باق - وأعمار الطغاة قصار - من سفير مجدك عاطر مؤثر

ونشره عام 1951 قصيدته المدونة بتوبة الجياح' (4:123):

نامي جياح الشعب نامي حرسك ألهة الطغاة
نامي فلن لم تشبعي من يقطرة فمن للماء!

غير أنه كذا يُمنع من دخول مصر هذه المرة، نولا تدخل طه حسين بالسماح له بدخولها⁽¹⁾ لأسباب قد يكون أحدها لوحات حملها معه تمثل شعارات للمسلم العالمي الذي كان محظورا، حينئذ، في مصر والوطن العربي، وكانت أهديت له في دمشق التي جاء منها مباشرة إلى القاهرة⁽²⁾.

نظم، في خلال إقامته الثانية، قصيدته "الذم الغالي" (3:553) بمناسبة هبوب المقاومة المصرية الشعبية المسلحة على الاحتلال العسكري البريطاني المتمثل بقواعده العسكرية في السويس والإسماعيلية:

حلّسي الذم الغالي يسيلُ من المصيل هو انقتريلُ

بيد أن مقامه في مصر لم يطل، هذه المرة، أكثر من ستة أشهر، وإن أبدى في خلالها إعجابه الشديد بالقاهرة والشعب المصري الجميل والكريم والصامد، والذي كان، وهو ما صورّه الأقدمون وما يزال حتى نهاية هذا القرن (العشرين)، لا تصرفه همومه ولا أثقال الحياة وأهوالها ولا حتى ما اختلفت

(1) دكرياتي 93:2-95.

(2) المصدر نفسه 96:2.

عليه أنظمة الحكم من حسن وأحسن ومن سيء وأسوأ، يلطف من ذلك كله بحكم الفطرة وجمال الطبيعة وعمق الإحساس، أن يُلطف من كل هذا بحب الحياة، وأن يهتم بكل ما استطاع من أسوارها بضربات المرح والسهر والسمر والنكتة المازحة والجلسة الناعمة والجنس الناعم. وإلى جانب هذا كله، وبحكم عناصر القوة والقدرة على التكيف، فهو من هو حين تحين البوابة وحين تحين الثورة، وحين يُطرح على المحاكاة قردة الشعوب على الدفاع عن نفسها وكرامتها وتنجرها وانتفاضاتها»⁽¹⁾.

لكن، ما سرُّ ذلك التغير المفاجئ وترك مصر على الرغْم من إلحاح طه حسين عليه بالبقاء ولو لأجلاً سياسياً؟ قد يكون ثمة غير سبب، يتصدّر ما أحسن به من مضايقات أسرّ بها إلى طه حسين وحده أولاً، ثم أعلنها في نكباته⁽²⁾.

وقد يكون منها أنّه لم يجد في مصر صدى واهتماماً بما كان يصبو إليه من تمجيد بكفاحه الوطني، واعتراقه بغيريته الشعرية⁽³⁾، لا سيما أن عيذه كانت على إمارة الشعر بعد شوقي. فقد كان بعث بمختارات من شعره إلى اللجنة التي تألّفت بالقاهرة برئاسة طه حسين لتكليف إمارة الشعر إلى من يستحقها من الشعراء، وقد وثّق أحمد حسن الزيات هذا⁽⁴⁾. وإن قيل إنَّ عدم ترشيحه أميراً للشعراء "لم يحز" في نفسه، ولم يُثر شجونه أو حتى بأسه من بنوخ مثل هذه

(1) المصدر نفسه 99:2.

(2) المصدر نفسه 101:2.

(3) سليم طه اليازجي: محمد ميدي الجواهري 95-104، رياض الرئيس للكتب والنشر. لندن، ط1: 1989.

(4) مجلة 'الرسالة'. عدد 15 يناير / كانون الثاني 1933.

المرتبة، لأنه كان في ذلك الوقت في طريقه إلى ارتقاء سلم المجد الأدبي، وتبوأ عرش إمارة الشعر باعتراف الجميع، ومن دون مناقسة⁽¹⁾.

لكن الجواهري نظم بدمشق في أواخر عام 1956 قصيدته 'بور سعيد' تضامناً مع مصر، ومطلعها (3:565).

يا متعنين الخيمة من تُقاتلُ وفوق من تساقط القنابلُ؟
وفيهما، مثلاً:

- 'كنانة الله' إسلامي، إن المني	دونك نغوى، وللحياة باطل
- 'كنانة الله' سيجلو غاصف	ويمحي ضرر، وينتفى واعل
- 'كنانة الله' إسلامي الأمانة	أنت لها الغاية والوسائل
- 'كنانة الله' والله يند	تلوي يد الطاعوت إذ تصاول

ثم زار القاهرة عام 1971 من منفاه ببراج دعوة من لجنة الاحتفال بالذكرى الأولى لوفاته جمال عبد الناصر، وألقى في الاحتفال قصيدته 'ذكرى عبد الناصر' التي مطلعها (1:159):

كُبريتُ يومك أن يكون رشاء الخالدون غيرتهم أجراء
وزارها عام 1992 للمشاركة في احتفال مجلة 'الهلال' بمرور مائة عام على صدورها، ونظم قصيدته 'هلال الفكر' ذات مطلع⁽²⁾:

يا 'هلال الفكر' في العيد السعيد هكذا ظل مضيقاً ألف عبيد

(1) سليم النكري: محمد مهدي الجواهري 62.

(2) 'الهلال'. عدد نوفمبر 1992، ص 18.

- 2 -

على الرغم من أن قصيدة الجواهري في رثاء حافظ أقدم بقليل من قصيدته في رثاء شوقي طبقاً لتاريخ وفاتيهما، فإنني أبدأ بما بينه وبين شوقي، لأن الجواهري ذكر حافظاً غير مرة في القصيدة التي رثى فيها أحمد شوقي.

كان الجواهري يُعدُّ أحمد شوقي أحد الأقدان القلائل، إذ قال⁽¹⁾: 'في البلدان العربية كنت هناك قلّة من الأقدان: شوقي في مصر، بدوي الجبل في سوريا، الأخطل الصغير في لبنان'.

لقد كان شوقي، إذًا، حقيقةً بأن يرثيه الجواهري، في قصيدته 'أحمد شوقي' التي يستهلها قائلاً:

طوى الموت ربّ القوافي العُمرُ وأصبح 'شوقي' رهين الحُفرِ
وألقى ذاك التراث العظيم يُثقلُ الشرابُ وضغطُ الحجرِ

اللافت أن القصيدة مؤسّسة وزناً (المتقارب) وقافية على قصيدة (أبو الهول) لشوقي، ومعارضة لها، هي التي مطلعها⁽²⁾:

أبا الهول طال عنيك العُصرُ وبلغت في الأرض أقصى الغمرِ

(1) ذكريتي 1: 127.

(2) الشوقيات 1: 132 - طبعة فتيمة (د. ت.).

ولم تسلّم الجواهرية من أصداء الشوقية ونسماتها، ومن أن يتناصّ الجواهري مع
أشباه منها بتناصاً موازياً، كأن يقول شوقي:

أبا الهول، ماذا وراء البقا ع - إذا ما تطاول - غير الضجر^{١٢}

فيقول الجواهري:

ولكن يرد الفتي أن يدوم ولو دام ساد عليه الضجر!

وأن يقول شوقي:

أبا الهول، ما أنت في المعضلا ن؛ لقد ضللت السبيل فيك الفكر
تحررت الثدو ماذا تكو ن؛ وضلت بوادي الضنون الحضر
فكنت لهم صورة الخنفا ن؛ وكنت مثال الحجي والبصر

فيقول الجواهري:

تحررت في عيشه الشعارين أتحلو خلاصتها أم تمر؟
فقد جسر شوقي على نفسه وقد يقتل المرة جوز الفكر
على أنه لم يعش خالداً خلود التجديدين لسو لسم يجر!

وأن يقول شوقي:

أبا الهول أنت نديم الزما ن نجى الأولن سمير العضر
بسطت ذراعيك من آدم ووليت وجهك شطر الزمر^(١)

فيقول الجواهري:

وما كنت من زمن واحد ولكن يتبايح قرون عقر

(١) الزمر: جمع زمرة. والمراد بها هنا الدس جميعاً.

ليست المعارضات بغريبة على الجواهري لا سيما في المرحلة الأولى من حياته في الشعر. فها هو ذا نفسه يعترف بما يسميه غيره "المعسكر التكريبي" بابتداعه فكرة "الحلبة الشعرية" ليتكرب فيها مع أساتذة الشعر مصطفىاً إحدى أشهر قصائدهم للمنازلة، لكن دون تحدٍّ. يقول⁽¹⁾: "فقد خلقت ولعاً بجمع شوارب الأبناء؛ وقد كنت اخترت خطة لسلوكي في عالم الأدب، تلك التي ما رأيت مجرّ قلم لأديب كبير إلاّ أجهدت كل طاقة لأن أكون منه بحيث يرى نفسه. فإن وقع في نفوس أعلام الأدب ورجال الشعر موقع الرضا فكما توجيه نخوتهم الأبنية، وإلاّ فإنّ لي من هذه الجرأة بمناقسة كبار الأبناء ومعارضتهم ما يوجب عليّ عقاباً سخطهم".

القصيدة في مجملها، وإن تكن في الرثاء، نأى الجواهري فيها عما شاع في فنّ الرثاء من بكاء وندب وعويل وهذه سمة تجديدية، فجاء أقرب إلى مفهوم الناقد القديم قدامة بن جعفر للرثاء أنه مدح بصيغة انماضي، وأنه "ليس بين المريّة والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنه لهالك، مثل: كان" و "تولى" و "غضى نحيبه"، وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنّ تأييد الميت إنّما هو بمثل ما كان يُمدح في حياته⁽²⁾.

(1) الجواهري ديوان العصر 243-244.

(2) نقد الشعر 111. تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي - القاهرة، ومكتبة المشي. بغداد 1963.

لم يفت الجواهري، بدءاً، أن يجسج بين شوقي وحافظ بإشارته إلى حفل تكريم شوقي في مصر بحضور وفود من الوطن العربي، ومبايعة حافظ، باسمها جميعاً، له بإمارة الشعر عام 1927⁽¹⁾:

أميرَ القوافي قد أتيت مبايعةً وهذي وفود الشرق قد بايعتُ معي

فماذا قال فيهما؟ قال مخاطباً "شوقي" خطاباً مزداناً بالصور الشعرية البيانية المنسوجة من ألمات التشبيه كالبلبل مثلاً، والمطعمة بشيء من الكناص: "القرآني من كل فج زمر"، والمصوغة بلغة عاطفية مكالة بالألفاظ القديمة المأثورة المحملة بالدلالات والاستدعاءات التاريخية: "عكاظ الشعر"، و"صمصامة عمرو ابن معد يكرب"⁽²⁾، و "أبلق السمؤال"⁽³⁾، قال:

(1) ديوان حافظ إبراهيم 128:1، باهتمام أحمد أمين وزملائه. طبعة دار العودة - بيروت (د.ت.).

(2) صمصامة عمرو بن معد يكرب: أشهر سيوف العرب، بضرب به المثل في كرم الجهر، وحسن المنظر والمخير، والمضاء والتصميم. كان عمرو حسن الاستعمال له في الجاهلية، كثير انغذابة به في الإسلام (راجع: الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 621-623، تحقيق محمد أثير الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر - القاهرة 1965).

(3) أبلق السمؤال: هو حصن تباء بين الشام والحجاز، يتمثل به في الحصانة. يقال إن سليمان - عليه السلام - بناه بالحجارة والكلس، فسمّته "عرب الأبلق" لما يشويه من البياض والأسود. كان منكه عداياء اليهودي، ثم ابنه السمؤال. ويقال له "الفرْد" أيضاً (انظر: الثعالبي، ثمار القلوب 520-521).

"عكاظاً" (1) من الشعر يحتله
 تلوذ الوفود بساحتكما
 وأنت كصمصامة متخسئ
 تمشي بإثرك في شعرد
 عزاء الكنانة أن القريض
 بنجمين كانت تباهي السماء
 بشوقي وحافظ كانت مني
 تازل بمعركة تتصير

ويرعاه "حافظ" حتمي ازدهر
 وثأتيه من كل فج رمر
 و"حافظ" كالأبلق المنهر
 ومسات وأعقبته بالآخر
 تأمر دهرًا بهائم فر
 وما في التما من نجوم كثر
 تازل بمعركة تتصير

وكرس الجواهري جلّ القصيدة تكريماً نقدياً عاماً لشعر شوقي. مما يؤكد أنه كان متنبعاً له بشغف، وذا خُبر عميق بديوانه وعكونات شعره ومماته الفنية التي يفارق أسلوبه فيها أساليب الزخرفة البدعية الشكلية التي كانت طاغية آنذاك. وشوقي عنده "تكمبير أمته"، ها هو ذا يقول بيجاز يغني عن التصيل النقدي الذي لا يحتمله الشعر الشطري المحكوم بالوزن والقافية:

تبعبت آثار شوقي، وقد
 لقد فدت بالسبق كل الحيا
 ترسل لم يرتبك خضوه
 "تكمبير" أمته لم يعبس
 كأن عيون القوافي الجيا
 وإن أمسك فمشوقي له

وقفت على من يقصر الآخر
 في الشعر هذا الجواز الأعز
 عناء، ولا نال منه البهر (2)
 له بالعي داء، ولا بالخصر (3)
 ن من قبل كانت له تذخر
 عيون من الشعر فيها حور

(1) المقصود: سوق عكاظ.

(2) انترسل: إجراء الطبيعة على رمتها، البهر: التعب والمشقة جزاء التكلف.

(3) انحصر: الانحياز وعدم القدرة على الكلام.

تَعَرَّضَهُ مِنْ طَلَاءِ الْبَيَانِ وَمِنْ زِيْرَجِ اللَّفْظِ دَرْبُ خَطَرِ
 وَلَوْ خَافَ مِثْلَ سِوَاهِ الْعُبُورِ لَخَابَ وَزَلَّ، وَلَكِنْ عَبَسَ
 تَمَشَّى لِمَصْطَلَحَاتِ الْبَدِيهِ عَ مَدْنَسَةٍ فِي الْبَيَانِ الْخُورِ
 فَأَقْرَعَهَا مِنْ رَهِيْبِ الشَّدَاةِ قَوْلِيبِ مَرْصُوصَةٍ كَالزُّبُرِ
 وَلَا عَمَ بِسَبِيْنِ أَفَانِيْهِهَا وَبَيْنَ أَفَانِيْنِ مَا يَنْتَكِرُ
 فَجَاجَتْ كَأَنْ لَمْ تَقْلُهَا يَدُ خِلَافَ يَدِ الْمَاهِرِ الْمُقْتَدِرِ
 يُذَلِّلَ مِنْ شَذَرَاتِ الْقَرِيهِ بَعْضِ مَالِهِ سِوَاهِ ابْتِخَاءِ كَفَرِ

ويتابع معرجًا على بعض موضوعات شعر ثوقي، فيقول بما هو أقرب إلى
 الشعر:

وَيَسْتَنْزِلُ الشَّعْرَ عَذْبَ الرُّوَاءِ كَصَوْبِ الْغَمَامَةِ إِذْ يَنْحَدِرُ
 يَمَيِّزُهُ عَنِ سِوَاهِ الذُّكَاةِ وَطَوَّلَ الْأَنَاءَ، وَبَعْدَ النَّظَرِ
 وَلَمْ يَنْخَبِثْ بِهُجْرِ الْكَلَامِ وَلَمْ يَتَمَيَّزْ بِمَاءِ عَكْرِ
 وَدِيَوَانِ ثَوْقِي بِمَا فِيهِ مِنْ صُنُوفِ الْبِدَاعَةِ رَوْضِ تَضِيرِ
 فَبِيسَتْ بِكَمَادٍ مِنَ الْإِرْتِيَا حِ وَاللَّطْفِ مِنْ رِقَّةِ يُخَصِّرِ
 وَبِيسَتْ بِكَمَادٍ مِنَ الْمَلْهِيَا لَمْ يَنْقُدْ مِنْ جَانِبِيهِ الشُّرَرِ
 وَبِيسَتْ تُرَى مِصْرَ أَسْيَانَةِ تَتَاعَى بِهِ مَجْدَهَا الْمُثِيرِ
 فَخِي مَصْرَحِ يَوْشَهَا الْمُبْتَلَى وَفِي مِصْرَعِ أَمْسُهَا الْمَزْدَجِرِ

بيد أن المرثية لم تعجب أحد المقرئين من الجواهري ودارسيه أيضًا. وقد ركّز
 على مسألتها، فقال⁽¹⁾: أيّ احتجاج في الأعماق؟ وأي رفض في اللواعي؟ لقد
 طواه، وأخذه أسيرًا، وألقاه في الحفر، وضغط عليه بأحمال التراب، وأثقل على

(1) حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر 249،

صدره بالحجر. لقد اعتصره وكسر عظامه، ولم يُبق منه بقية". ويذكر أنه سأل الجواهري مرة عام 1975: "ماذا فعلت بأمر الشعراء؟ قال: وماذا كان علي أن أقول؟ فرددت عليه مقاطع من رثائته في الرصافي، فابسم (بعد تفكير قصير)!!".

الغريب أن هذا الفهم الذي تصانر عليه مواقف الجواهري ما سلف منه وما هو أت، من شوقي، هو الذي حمل على أن يستنتج "إنه (الجواهري) - قطعاً - لا يحمل مضاعف ودية نحو أحمد شوقي، لخلاف في النشأة والموقف السياسي والطبقي والنظرة إلى الحياة".

ليس ثمة شك في أن تتبع الجواهري لنديوان شوقي ومدارسه شعره كان نهما انعكاساً لها على شعره هو معارضة وتضميداً وتأثراً وتناصية بوجود مقنونة تشبذ أحياناً وتتخفى حيناً تخفياً لا يزيغ عن العارف بشعاب شعره ومضابقه.

فمن التأثر الجلي ما يتردد في قصيدة "سلام على أرض الرصافة" (1923)، وهي من شعر المرحلة الأولى، وقريبة العهد بسينية شوقي التي عارض فيها البحري الأثير جداً - بعد المثني - عند الجواهري الذي كان يصحب معه ديوانه في رحلاته القصيرة والطويلة. ففي حين حن شوقي في منفاه الأندلسي إلى مصره، فقال⁽¹⁾:

اختلافُ النهار والليل يُنسي	أذكرا لي الصبا وأيامُ نفسي
وصيفا لي ملأه من شباب	صوّرت من تصورات ومسن ⁽²⁾

(1) الشوقيات 2: 43.

(2) الملاوة: البرمة من الذهر.

نفسى مرجلٌ، وقلبي شرارٌ بهما في الذموم مبري وأرمسي
وطني لو شغلْتُ بالخلد عنه نازعني إليه في الخلد نفسي
وهفا بالفؤاد في مسلميين ظمأً للسواد من (عين شمس) (1)

تُهف الجواهري، وهو في داخل العراق، إلى بغداد (2:399):

ليماني بغداد سحبتني وبرزها إذا ما تصابي ذو الهوى لرؤى نجد
بلائاً استعذبتُ بها ماء شبيبتي هوئٍ وليبتُ انعزاً بُرداً على بُردٍ
وصنّتُ بها حُمر الثياب وشُرْخَ بذكرٍ على قُرْبٍ وشوقٍ على بُدٍ
سلامٍ على دار الرُصافة لَهَا مزاحٌ نوي الشكوى وسلوى ذوي الوجد
هواؤك أم نُشْرٍ من الممسك نافعٍ وأرضك يا بغداد أم جَنَّةُ الخلد؟!

بالعودة إلى قصيدة 'سر' في جهادك' التهمزية نجد أنها معارضة مبكرة لهمزية شوقي النبوية (2)، القصيدتان من ضرب المعارضة التي تشترك في البحر (الكنل) والفنية (الهمزة)، والتي تنزع الأخرى إلى أن تشارك الأولى في الغرض العام بنحو ما (3). بيد أن الجواهري أطول، فهي تعدّ مئة واثنين وستين (162) بيتاً في حين أن الشوقيّة مئة وواحد وثلاثون (131) بيتاً، ذاهيك بأنهما تدخلان في المعارضات التي يتباعد الشعاران فيهما في مصدر الإلهام (4)، وأن

(1) هفا: أسرع. السواد: ما حول البصرة من قرى.

(2) الشوقيات 1:34.

(3) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات 240، منشورات الجامعة

التونسية. تونس 1981.

(4) المصدر نفسه 242.

الجواهرية قد تسلك في قصائد تناصية المعارضة" التي تتخذ سبيل الموازنة الذي يوصل في النهاية إلى نقطة التقاء م⁽¹⁾.

إنما لأذهب هذا المذهب لما في الجواهرية - وإن تكن معارضة - من تناصية خفية مع الشوقية التي افتتحها شوقي بقوله:

وُلد الهدى فالكائنات ضياء
والملائكة حوله
أما الجواهري فقال في مفتتح قصيدته:

سر في جهاتك... يختضنك لواء
ضوى به غسق الجميع كأنه
تثرت عليه قلوبها الشهداء
قبر ينار به الدجى وبضياء⁽²⁾

كما أن في ثناياها إشعارات أخرى، كقول الجواهري:

إن الجهاد صحيفة مضمومة
هوى العروى على مذبح سطورها
جمدت عليها للشعوب دماء
وتصاغرت لحروفها الكبراء

فهو يتعالق مع قول شوقي:

الحق عالي الركن فيه مضفر
ذمرت عروش الظالمين فزلزلت
في المنك لا يعلو عليه لواء
وعلت على تيجانهم أصداء

(1) نعيم الياقي: مفتاح النص الشعري في ديوان مصطفى جمال الدين. في كتاب: سبذ
التخيل العقلي - مصطفى جمال الدين. في ذكراء السنوية الأولى، ص 385. المكتبة
الأديبة المختصة. قم - إيران 1418 هـ.ق.

(2) الروح: جبريل عليه السلام. الملا: الأشراف. براء: جمع بشير.

(3) الفجيع: الدم الدافع الذي يحيا الإنسان به ويصح.

وفي حين قال شوقي:

نُظِيتُ أَسَامِي الرُّسُلِ فِيهِ صَحِيفَةٌ فِي الْوَحِّ وَاسْمُ مُحَمَّدٍ طُغْرَاءُ

قال الجواهري:

ورِسَالَةُ خُلُقِ الْبَلِغِ سَرِيرَةٌ لِأَدْلَتِهَا لَا الْقَائِلَةُ لِلْبَغَامِ

وقول الجواهري:

سِرٌّ فِي جِهَادِكَ تَمْتَنِي خَلْقَكَ أُمَّةٌ هِيَ بِالطَّمُوحِ مَنِيعَةٌ عَصَمَاءُ
تُحَرِّفُ يَمْدُ الْحَقِّ أَنْ غَرِيْمَهَا تُدَاكِي الْمَتْلَاحَ وَأَنْهَا عَزَلَاءُ

فيه قبسات من قول شوقي:

وَإِذَا مَشَيْتَ إِلَى الْعَدَا فَعَضَّنَا وَإِذَا جَرَيْتَ فَإِنَّكَ الْكَتْبَاءُ (1)
وَتَمْدُ جِلْمِكَ لِلْعَفْهِ مَدَارِيَا حَتَّى يَضِيقَ بِعَرْضِكَ السُّفْهَاءُ
وَالرَّأْيَ نَمِ يَنْصُرَ الْمَيْتَ دُونَهُ كَالسَّيْفِ نَمِ تُضْرِبُ بِهِ الْأَرَاءُ

وفي حين اكتفى شوقي بالببيت الآتي موجزاً باقتدار قدرًا من ثِيَابِ الرِّسَالَةِ
المحمديّة:

أَنْصَفْتُ أَهْلَ الْفَقْرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى فَالْكَلُّ فِي حَقِّ الْحَيَاةِ سَوَاءُ

توسّع الجواهري في موضوعة التّحول هذه، فقال:

سَبَّحَانَ أَلَاءِ الشُّعُوبِ فِتْنَتُهَا لِنَقْتَلِبِ الْأَيْسَامِ كَيْفَ تَشَاءُ
وَاللَّهُ فِي هَمِّ الرِّجَالِ وَإِنْ رَمَى رُجْمَ الظُّنُونِ وَتَشْعُودُ الْجُهْلَاءُ

(1) الكُتْبَاءُ: ربيع بين ربيعين.

المحكمو أسرَ الشعوب تبسكت
 دولٌ بهم فإذا هم الأسراء
 وإذا العبيد النائمون على العصا
 ناهون في أوطانهم أمراء⁽¹⁾
 وإذا بحكم الأخرفين كما اثبرت
 حمقاء تنقض غزلها خرقاء

يوازن عبد المنعم رمضان بين غنائية الجواهري وغنائية شوقي موازنة
 عامة، فيقول⁽²⁾: «غنائية الجواهري غنائية مجروحة تختلف عن غنائية شوقي
 الصافية. فحنجرة شوقي حجرة فرد أراد أن يقبى أحياناً قضايا الجماعة، أما
 حجرة الجواهري فغالباً ما كانت حجرة جماعة، حجرة تنزف التناقضات
 والكبرياء، حجرة منفوخة وممتلئة بالأم وآمال وعذابات وبغى، ولكنها رغم ذلك
 محكمة كأن إحكامها استطاع أن يجعلها أكثر من حجرة، استطاع أن يجعلها
 تحوي الجواهري نفسه داخلها متخفية بموائلها وتكشف عنه بجلدها الشفاف
 وغزائنها وغرقها، وفيما كان شوقي جسداً فارغاً بين أجساد من نسيجه نفسه
 كان الجواهري ثوباً يُغري بالملامسة وتواءم الجواهري طويلة تطفح
 بالفوية والاسترسال، تطفح بالجنس، كما أنها، وفي أحيان كثيرة، لا تمتلك
 الاقتصاد في البناء، ولكنها تمتلك أن تكون حاذلة ومدببة، تمتلك أن توجع».

- 3 -

فأما حافظ فقد رثه الجواهري، كما تقدم، بقصيدته "حافظ إبراهيم" التي
 مطلعها:

نحواً إلى الشعر حراً كان يرعه
 ومن يشق على الأحرار منعاه

(1) أمراء: جمع امر.

(2) رحيل شاعر القرن محمد مهدي الجواهري: وداعاً إنها لشريد. مجلة "بداع" - القاهرة -

العدد (8) - أغسطس / آب 1997، ص 13.

وراضح أنه بناها، كصنيعه في قصيدته في رثاء شوقي، في موسيقاها الخارجية وزناً (البسيط) وقافية على قصيدة حافظ "وداع للشباب"⁽¹⁾ التي نشرت في 26 فبراير / شباط 1913 أي قبل حوالي سبعة شهور من قصيدة الجواهري.

إن يكن حافظ نظم قصيدته بعد أن تحركت في نفسه ذكريات عهد طويل القصى على قضائه أوقلاً سعيدة في دارٍ وسط مزارع في الجزيرة كأنه يرثيها ويتحسر عليها، فإن الجواهري رثى في قصيدته حافظاً، وتحذت عنه، وتحسر عليه تحسراً عميقاً شديداً يلقو به دونما بكاء ووعول أيضاً، وهو، وإن قطع (أنهى) قصيدته بالبيت المضمن الآتي جهاراً من قصيدة حافظ، لكن باستبدال "ودعته" بـ "ليسته" فقط:

(ودعته) ودموع العين طيعة والنفس جياشة والقلب أواه

فإن ثمة أبياتاً آخر تتعالق مع أبيات في الحافظية. فقوله:

إن الذي هن كل الناس مخضره لم يبق في الناس منه غير ذكره
نأت رعايتنا عنه وفارقنا فراق مختشم فيرغسه الله

يمتج من أول بيتين من قصيدة حافظ:

كم مر بي فينت عيش لست أذكره ومر بي فيك، عيش لست أنسا
ودعت فيك بقايا ما عتقت به من الشباب وما ودعت ذكره

القصيدة، بعده تذكر بصفات حافظ وسجاياه، وتلمع إلماعاً إلى أشياء من سمات شعره في الموضوع والفن:

(1) ديوان حافظ إبراهيم 2: 120.

تخبر الكلب العسالي فسأله
ومذهبا بينات الفكر مُرسلة
من كل معنى لطيف زاد رونقه
عرائن من بذات الفكر حاملة
وذو القوافي لطافاً في تملسلها
فما تزال مدى الأيام تؤنسنا
شعرٌ نحيبٌ كأنّ النفس تعشقه
أو أنها اجتذبت بالسحر جبراه

ومن أروع تغنّ الجواهري وتغنّيته التعالّفية أنه التفت إلى قصيدة حافظ
مظاهرة السيدات⁽¹⁾ التي أشدها في مظاهرة للسيدات في الثورة الوطنية عام
1919، ثم نشرت في الصحف في 12 مارس / آذار 1929، ومطلعها:

خرج انغواني يحتججـ من ورخت أرقب جمعته
التفت إليها: كما للفت إليها إبراهيم طوقان قبله وتأثر بها⁽²⁾، وبنى عليها
قصيدته 'حييئهن بعيدهن' وزناً وقافية، هي التي أشدها في حفل للطبات
العراقيات أقمته ببغداد عام 1962 احتفاءً بيوم المرأة العالمي، ومطلعها
(251:4):

حييئهن بعيدهنه من بيضهن وسودهنه
الافتت أنه جعل مقطع 'القصيدة مطلعها عينه.

(1) المصدر نفسه 87:2.

(2) راجع: يوسف بكّر، إبراهيم طوقان: أضواء جديدة 93-94. المؤسسة العربية للدراسات
والنشر - بيروت 2004.

لقد أنعم الجواهري نظره في قصيدة حافظ، وأسس قصيدته عليها مزحجاً
 إيّاها عن موضوعها الوطني النضالي الخالص إلى نسج متشابك من المدح
 والإطراء والنُزك، وإن ظلّ يجمعهما إبراز دور المرأة العربية، حيث وجدت،
 وبسهمتها في النضال الوطني المتعّد المسارب والاتجاهات. فمن التعلق النصي
 بين القصيدتين قول الجواهري:

قَالُوا: أَمَا شَيْءٌ لَدَيْكَ — نُرُودُهُنَّ وَخُودُهُنَّ؟ (1)
 فَأَجَبْتُهُمْ: إِنِّي أَخَا — ف عَلَى بَعْضِ شُهُودُهُنَّ (2)

ألم يقل حافظ قبله:

هَلْ ذَاكَ خَافُوا بِأَسْمِهِ (م) وَأَشْفَقُوا مِنْ كَيْدِهِنَّ؟

وقد تكون أبيات حافظ الآتية في مواجهة الجند للسيدات:

يَمْشِينَ فِي كَنَفِ الْوَقَا	رِ وَقَدْ أَبْنَى شُعُورُهُنَّ
وَإِذَا بَجَسَ مَقْبِلُ	وَالْخَيْلُ مُطْلَقَةُ الْأَعْنَدِ
وَإِذَا الْجَنَسُودُ سَبَّيُفُهَا	قَدْ صُوتَتْ لَنُحُورِهِنَّ
وَإِذَا الْمِدَافِعُ وَالْبَنَّا	دَقُّ وَالصَّوَارِمُ وَالْأَسِنَّةُ
وَالْخَيْلُ وَالْفَرَسَانُ قَدْ	ضَرَبَتْ نَطْقًا أَحْوَدُهُنَّ

قد تكون أوحى إلى الجواهري أن يقول:

كَمْ فَتًى تَقْدِيمُهُنَّ	وَرَفَّهُنَّ بِجَدِيدِهِنَّ
الْمَوْتَ نَصَبَتْ جُلُودَهُنَّ	وَالنَّارَ تَحَبَّتْ جَلِيدَهُنَّ

(1) الرُّودُ والخُودُ: الفتاة الحسنة.

(2) إشارة إلى وجود علاقة تشاعر بين الحاضرين.

حَسْبِي بِالْأَهْلِيُونَ أَنْ تُخْشَى مَصِيرَ جُنُودِهِ

ولحافظ قصيدة معروفة⁽¹⁾، نشرها في سبتمبر / أيلول 1904 مدلياً فيها بدلوه، ككثيرين غيره، في قضية زواج الشيخ علي يوسف صاحب "المزيد" من ابنة صديقه أحمد عبد الخالق الممدات شيخ السادة الوفاية، وناعياً على المصريين بعض العيوب الاجتماعية، وفوضى الرأي وقلة الثبات عليه. وقد بداها علي قريّة قصيدة المتنبي التي مها فيها كافوراً وتحدث عن خروجه من مصر، والتي مطعها⁽²⁾؛

أَلَا كَسَلٌ مَأْثِيَةٌ الْخَيْزَلِي فِدَا كَلِّ مَأْثِيَةِ الْهَيْذَلِي⁽³⁾

من حيث الوزن (بحر المتقارب)، أنا القافية / الروي فنقلها من الألف المقصورة 'إلى 'الباء'، ومطلعها:

حَطَمْتُ الْبِرَاعَ فَلَا تُعْجَبِي وَعَفْتُ الْبَيْسَانَ فَلَا تُعْجَبِي⁽⁴⁾

وضمن المصراع الأول من بيت أبي الطيب المشهور:

(1) ديوان حافظ إبراهيم 1: 256. ومختصر قضية الزواج منقول في الحاشية (1) من هذه الصفحة.

(2) ديوان المتنبي 1: 160.

(3) الخيزلي: مشوبة للنساء فيها استرخاء وثقال. الهيدبي: ضرب من مشي الخيل فيه جد ومرحة.

السعي: فدت كل امرأة تمشي الخيزلي كن فرس يمشي الهيدبي، أي أنه ليس من أهل الغزل، بل من أهل السفر والتخيل.

(4) الخطاب هنا لمصر.

(وماذا بمصر من المضحكات؟) ولكنّه ضحك كالبكسا

بيته هذا:

(وكم ذا بمصر من المضحكات) كما قال فيها (أبو الطيّب)!

أكاد أزعّم أن الجواهري حين نظم عام 1957، وهو في دمشق، قصيدته
المجلة "كم ببغداد ألعيب" (1:235)، وشرها فيها جاعلاً، كدندنه أحياناً،
مطلعها ومقطعها⁽¹⁾ واحداً:

كسّم ببغداد ألعيبُ وأسطير أعاجيبُ

أنّه كانت تتجانبه قصيدتنا المتنبّي وحافظ معاً؛ وإن غير الوزن من "بحر
المتقارب" إلى "بحر المديد"، وأبقى على "الباء" روي قصيدة حافظ بتغيير حركتها
من "الكسر" إلى "الضم".

فمن تعلّقات الجواهري مع المتنبّي قوله في نهاية القسم الأول من قصيدته:

كذب التاريخ لا عروبُ إنهم لا بمسند عروبٍ!
أو فسأعرف وأنعمسةً ومروءات أكاذيب!

متعلّقاً مع قول أبي الطيّب:

وماذا بمصر من المضحكات؟ ولكنّه ضحك كالبكسا
بها نبطي من أهل السواد يدرس أنساب أهل الفلا⁽²⁾!

(1) مقطع القصيدة آخر بيت فيها.

(2) النبطي: واحد النبط، وهم جيل من العجم كانوا ينزلون البطائح بين العراقيين. وقيل إنه
أراد بالنبطي ابن جنزلة وزير كافور، أو أبا بكر المادرائي النسابة، وهو غير عربي.

وَأَسْوَدُ مِشْقَرُهُ نَصَفَهُ بِقَالَ لَهُ يَدْرُ الذُّجَى (1)

مهما يكن، فإنَّ عنوان قصيدة الجواهري علامة كبرى على مناسبتها وما في تلابيبها، فهي صيحة الغاضب الحريص على وطنه المحبِّ له، المستنكر لما ينداح فيه من امتحان وانتهان، جأر بها حين تنأى إليه ما أصاب عراقه من فساد واختلال شَمَلًا جَلَّ مناهي الحياة السياسية والإدارية والاجتماعية والأخلاقية، وهاجم بضرورة أهل الحلِّ والعقد، وسمَّى الأثماء بأسمائها دون مواربة، بأسلوب تأكيدِيٍّ مباشرٍ ومفارقٍ محلِّيٍّ بعدد من الصور البيانية ذات التشبيه البليغ والشخص، بحيث يُوَثِّرُ كلُّ بيت من أبياتها الخمسة والخمسين على مقلِّبة أو يكثف عن حالة، وأتت حالة:

لقد أوجز حافظٌ صرخته، واختصر غضبه في القسم الأول العام من قصيدته ميثاقاً دواعيها، ومبرهنًا على صفها بالمزاوجة بين التلايب والتخريض بأسلوب يتعاقب فيه التقريري المباشر والتعبري الإنشائي، فقال:

فما أنتَ بِمَصْرٍ دارُ الأديبِ	ولا أنتَ بِبَلَدِ الطَّيِّبِ!
وكم فيكَ يا مصرُ من كاتبٍ	أقالَ اليمِراعَ ولم يكُتِبِ!
فلا تُعذِّبني لهذا السكوتِ	فقد ضاقَ بي فيكَ ما ضاقَ بي!
أُعيِّبني منك "يومُ الوفاقِ"	سكوتُ الجمالِ ولُعبُ الصَّبيِّ! (2)
وكم غضبَ النَّاسُ من قَبائِنا	لَسكَبِ: الحَقوقِ ولم تفضِ!
(وكم ذا بمصرٍ من المضحكاتِ)	كما قالَ فيها (أبو الطَّيِّبِ)

(1) المقصود كافتور الأخصدي.

(2) يوم الوفاق: إشارة إلى اتفاق إنجلترا وفرنسا عام 1904 على منع فرنسا امتيازات في مراكز، وإطلاق يد الإنجليز في مصر.

لَمُور تَمُرُّ وَعَيْشٌ يُمَرُّ وَشَعْبٌ يَفُورُ مِنْ الصَّالِحَاتِ
 وَنَحْنُ مِنَ الْهُوَ فِي مَلْعَبٍ (1) وَصُفْحٌ طَيْنُ طَيْنِ الدُّبَابِ
 فِرَارَ السَّلِيمِ مِنَ الْأَجْرِبِ وَهَذَا يَلُودُ بِقَصْرِ الْأَمِيرِ
 وَأُخْرَى تَشُنُّ عَلَى الْأَقْرَبِ (2) وَهَذَا يَلُودُ بِقَصْرِ الْمَنَافِرِ
 وَيَدْعُو إِلَى ظُلْمِهِ الْأَرْحَبِ وَهَذَا يَصِيحُ مَعَ الصَّائِحِينَ
 وَيُطَنِّبُ فِي وَرْدِهِ الْأَعْنَبِ وَقَالُوا: دَخِيلٌ عَلَيْهِ الْعَقَاءُ
 عَلَى غَيْرِ قَصْدٍ وَلَا مَأْرِبِ زَانَا نِيَامَا وَلَمَّا نُفِقْ
 وَلِيَعْمَ الدَّخِيلُ عَلَى مَذْهَبِ (3) وَمَاذَا عَلَيْهِ إِذَا فَاتَنَا
 فَتَسْمُرُ لِلشَّعْغِيِّ وَالْمَكْسَبِ أَلْفَنَا الْخَمُولُ وَإِنَّا لِنُتَمَا
 وَنَحْنُ عَلَى الْعَيْشِ لَمْ نَدَأْبِ؟
 أَلْفَنَا الْخَمُولُ وَلَمْ نَكْتَبِ؟

أما الجواهري، فكان أشد وأقسى وأطول نفساً، وأكثر تفصيلاً وحنفاً بصيحه
 جام غضبه على بدنة الأمر والنهي وتعرينهم خير ناس أن يلوم الشعب على
 سكوته على الخنا والذل والفساد بتكريره 'خزيت بغداد' غير مرة، والسعني أهلها
 على سبيل 'المجاز المرسل' بعد كل مقطع من مقاطعها أو لوحاتها الخمس، أو
 في بداية مقطع دل. فمما قاله في اللوحة الأولى منهكاً حاجياً مستغنياً:

كَمْ يَبْغِي مَدَادَ الْأَعْيَبِ وَأَسْهَمَ طَيْرَ آعَاجِي دَبِ (4)
 وَأَسْهَمَ طَيْرَ إِذَا امْتَحَنُوا فَمَهَازِيْلُ مَنَازِيْرِ دَبِ (4)

(1) عيش يمر: يصبح مرّاً.

(2) الأقرب هنا: أبناء الوطن.

(3) الدخيل: الأجنبي، العقاء: النهي والاندثار.

(4) منخيب: جمع منخوب، وهو التضعيف الوزيل.

وتهاويلُ بُدان لها
وعُلوُجٌ في بُلْدانها
سُررٌ من فوقها بقمرٌ
طسوعٌ ما نوحى حواجيب
ففي خناها يعقبق الطرب
بسبيك التَّبَرُّ معصوب⁽¹⁾

ولما وصل إلى بداية الثانية قال:

خزيتُ بغدادُ من بلادٍ
فلسقُ الإصباح غريباً
كلُّ شيءٍ فيه مقلوب!
ولعميقُ اليوم تشبيب⁽²⁾

وقال بعد ثلاثة أبيات مكرراً "خزيتُ بغداد"، ومسترسلاً:

خزيتُ بغدادُ تعرّكها
خلدتُ ألفاً يلقنها
عائتُ رجسٌ في محارمها
من ضبايح جُوعٍ نيسب
حذلُ محسوبٌ ومنسوب!
ونسولُ رعيها ذريب

وما إن وصل إلى المقطع الرابع الذي راح يعدد فيه مزيداً من هاتيك الألاعيب والأساطير، فضلاً عما كدسه منها في الثالث، عاد إلى "خزيتُ بغداد" في مطلعها: وإلى مزيد من المفارقات:

خزيتُ بغدادُ حنكها
دهرهما متولسةً ولها
ففي المذلاتِ التجاريب
بيد البلمسوى تلايب

(1) معصوب: متوج بالذهب.

(2) غريب: أشود.

"الفرات' العذب لوئته أنسه بالذل' مقطوب'(1)
 قطعت صيد الرقاب به وهسوت تلك الأهاضيب(2)
 ومشى في دجلة' خنت' لسم تقوذه الرعايب

وأما المقطع الأخير، فاستهله بب "خزيت بغداد' منهياً القصيدة بوابلٍ من النقد
 المبياسي المنبجس من التغني بكفاحه هو، كقوله مثلاً:

خزيت بغداد' ليس لها مثل هذا 'الفحل' يعسوب
 فوق جمر من ذنابته لفراعين مسـاحيب
 درجت 'خمسون' وهو بها طالب ختفـا ومطـلوب
 كم بها 'تبت' عرضت له فهو مطعون فمشـجوب

(1) مقطوب: ممزوج.

(2) مطعت: ذلت وخشعت.

(4) 'بغداد' مصطفى جمال الدين

- 1 -

الشاعر الدكتور مصطفى جمال الدين معروف في العراق وسوريا وإيران والكويت أكثر من سائر الأقطار الأخرى لاسيما العربية ربما لتأخر نشر ديوانه. وهذا مسوغ لإعطاء نبذة عنه مستقاة من سيرته التي كتبها بنفسه⁽¹⁾.

ولد في قرية "المؤمنين" في ريف "سوق الشيوخ" من أعمال الناصرية في 1927/11/5 لم الموافق 11 جمادى الأولى 1346 هـ. يتم صوب النجف عام 1938 لدراسة العلوم الدينية في "الجامع الهندي". وظل يدين في تحصيله العلمي وحياته الأدبية لاسيما الشعرية آنذاك، لأساتذته الشيخ علي زين الدين وأخيه الشيخ محمد زين الدين والشيخ سنان الخاقاني.

دخل "كلية الفقه" في النجف، وكان من خريجي وجبتها الأولى عام 1962 الذي عُيِّن فيه "معيذا" فيها. حصل على الماجستير بـرسالته "القياس: حقيقته وحجبيته" من جامعة بغداد التي عُيِّن مدرسا بكلية الآداب فيها، وسجل - وهو مدرس - رسالته للدكتوراه بكلية دار العلوم بالقاهرة لكنه لم يتمها. وعاد إلى جامعة بغداد، ثم نال درجة الدكتوراه من كلية الآداب عن رسالته "البحث النحوي عند الأصوليين" بإشراف مهدي المخزومي.

ترك العراق مضطرا عام 1981 هربا من غربته الداخلية، وتغل في غربته الخارجية بين الكويت ولندن إلى أن استقر في دمشق التي توفي فيها ودفن في 1996/10/23.

(1) ديوان مصطفى جمال الدين - المقدمة 9-41. دار المزרח العربي - بيروت 1995.

من توافقه، غير رسالتي الماجستير والدكتوراه كتاب 'الإيقاع في الشعر العربي'؛ من البيت إلى 'التفعيلة'، وكلُّها مطبوعة؛ ناهيك بديوان شعره الذي طبع متأخراً، وبعدد من البحوث العميقة والأدبية والسياسية⁽¹⁾.

كان من رهط الفكر المفتوح في مجتمع النجف المغلق، وأسهم بقوة في محاولات التجديد، وتطوير مناهج الدراسة الدينية في الجامعة النجفية، وقد تجلّى كثير من هذا في شعره، كقوله مثلاً:

هذي (المناهج) أظمارٌ مهلهلة مرّت على نسجها الأحداث والعصر
وسوف يأتي زمانٌ لا ترون بها إلا خيوطاً لهمس الريح تنتشر

وقد أثمرت جهوده مع نفر من دعاة التجديد عام 1958 بزرع نواة التغيير في مواد كلية الفقه ومناهجها ومجلتها العلمية.

كانت له آراء جيّدة في 'شعر التفعيلة'، والحادثة في الشعر العربي، كقوله 'المهم أنّ (الحادثة) والتجديد لا يمكن أن تُبنى على فراغ؛ فبمقدار ما يكون التحديث مطلوباً فإنّ مراعاة ثوابت الشعر العربي في اللغة والأسلوب والموسيقى مطلوبة أيضاً. ولا يمكن لمجدّب عربي أن يتجاهل ذلك، وإلا فهو يكتب لعرب لم يوجدوا بعد'⁽²⁾.

(1) راجع: سید الشعل المفقّي، مصطفى جمال الدين في ذكره السنوية الأولى، المكتبة الأدبية - قم؛ إيران. ط1: 1418 هـ.ق.

(2) مقدمة الديوان (69).

انعقدت بين مصطفى جمال الدين ومحمد مهدي الجواهري أوامر مؤنّية وصحبة في النجف بدءاً وفي دمشق بأخرة. وكان جمال الدين قد احتفى بالجواهري أيمّا احتفاء يوم أقامت رابطة النجف الأشرف الأدبية أسمية تكريميّة له، وأهداه في دمشق ديوان شعره بنفسه موشحاً بقوله سيّادة أستاذنا الكبير وشاعرنا العظيم السيّد محمد مهدي الجواهري، في هذه الصناعات صدى الصوت العربيّ الكبير، صدى قوافيك أبا فرات، أرجو أن تبقى مفارة شعر، وصريّة ثقافة⁽¹⁾. هما من مدرسة شعريّة فنيّة واحدة حتى قيل عن جمال الدين أنّه صنّاجة العرب في الرّبع الأخير من القرن العشرين جنباً إلى جنب مع الجواهري. وهما مع عمر أبو ريشة وبدوي الجبل وعبد الله البرزذوني وأحمد الوائلي من المدرسة التي عُرِفَت بالاطلاع الواسع على الشعر القديم وحفظه والنّيل من معيّناته، والتي أفرغت روح العصر في القصيدة العباسيّة وحافظت، في النّسك، على بنية القصيدة الشّطريّة بشعريّة فنيّة خاصّة مثقّلة بروح التجديد ومنظورة، كما يقول جمال الدين نفسه، بعيداً عن التّقنيد على انغماسها بالترّات الشعريّ لاسيّما عباسيّة⁽²⁾. وحين سئل، في آخر لقاء معه، عن الجواهري، قال: "الشّكل عنده ربما فيه صلابة، ولا توجد تلك الأناقة المنرفّة عند بدوي الجبل"، وقال نحن في الأربعينات ما كنا نجد شاعراً سياسيّاً، يُخضع الفكر السياسيّ،

(1) سيّد النخيل المقتنى 521-522.

(2) المصدر نفسه 516.

يخضع السَّيَاسَةُ لِلأسلوب الفَنِّي الحديث، مثل الجواهري... وكان مدرمة جديدة في الأدب غير موجودة⁽¹⁾.

أمَّا الجواهري، فقد أبْن جمال الدين في الحفل التَّأْيِينِي بِمَشَقِّ فِي 1996/12/5 بكلمة قصيرة دالَّة لِقَائِهَا نِيَابَةً عَنْهُ صَبَّاح المندلاوي، خَتَمَتْ بِقَوْل الجواهري لَنْ نَرِثِيهِ هَذَا اليَوْمَ فَهُوَ غَائِبٌ حَاضِرٌ بَيْنَنَا أَبَدًا. وَسَتَبْقَى أَشْعَارُهُ تَتَبَّضُ بِالحياة وَأَحْزَانُ العَرَبِ، وَتُورَفُ بِكُلِّ مَا هُوَ جَمِيلٌ وَبَدِيعٌ وَإنْسَانِيٌّ.

- 3 -

لمصطفى جمال الدين في بغداد قصيدتان مستقلتان: الأولى غيَريَّة سياسيَّة، والأخرى ذاتيَّة شخصيَّة.

3-1:

الأولى عنوانها "بغداد"⁽²⁾ نظمها عام 1962، ونشرها في مجلة "النَّجف" بمناسبة الفَتَى الفيلسوف أبي يَعْقُوب الكندي، وتحتة لبغداد في عيدها "الألفي"؛ ثم شارك بها في مؤتمر الأدباء العرب الخامس، ومهرجان الشعر ببغداد عام 1965. بدأها بهذه الأبيات:

بغداد.. ما اسْتَبَدَّتْ عَلَيْكَ الْأَعْصُرُ	إِلَّا نَوْتُ، وَوَرِيقُ عُمْرِكَ أَخْضَرُ
مَرَّتْ بِكَ السَّنِيَّاتُ، وَصَبَّحَكَ مَشْمِسٌ	وَنَجَتْ عَلَيْكَ، وَوَجْهٌ لَيْلِكَ مُقْبِرُ
وَقَسَتْ عَلَيْكَ الْحَادِثَاتُ، فَرَاغَهَا	أَنْ أَحْتَمَالَكَ، مِنْ أَذَاهَا أَكْبَرُ
حَتَّى إِذَا جَاءَتْ بِبِدَايَ عَذَابِهَا	رَاحَتْ مَوَاقِعُهَا الْكَرِيمَةُ تَسْخَرُ

(1) المصدر نفسه 284.

(2) الشُّيُوعَان 105.

لِّسَمِّهِ أَنْتَ.. فَأَيُّ سِرٍّ خَالِدٍ أَنْ تَسْفِكِي، وَغِذَاءُ رُوحِكَ يُضْمِرُ؟
لَنْ تَشْبَعِي جُوعًا، وَصَدْرُكَ نَاهِيَةً أَوْ تَطْلِمِي أَفْقَاءَ، وَفِكَرُكَ نَبْرًا!

ليس العيب، كما يرى الشاعر نفسه، أن تكون للشعر مناسباته، فأنتى كان الشعر
نوع مناسبة؟ بل العيب في المناسبة ذاتها وفي استغلال الشاعر لها، أو توظيفها
لأهدافه الارتزاقية، وقد وظف هو المناسبة في كثير من قصائده لفكره وموقفه
السياسي والاجتماعي الذي التزم به.

القصيدة، من حيث موضوعها، تستعرض العصر الأدبي لبغداد في الحكم
و السياسة والعلم والأدب والفن، وتذكر بإصرار هادف بمن أسهم في بنائها من
فائد ومعلم ومهندس وفيلسوف وشاعر وفنان ومزارع وغيرهم ممن تناسى
التاريخ إسهاماتهم وأنوارهم في بناء هذه الحضارة، واقتصر على الخليفة
والوزير والحاجب والأمير. وإذا ما فزعنا إلى الدويل والغوص في بواطن
الأمور والكشف عن الأفتنة يلوح لنا وجه آخر يخصه هذا السؤال: أين بغداد
اليوم من بغداد الأمس؟! الأجواب فيه ما فيه كما يقول الفلاسفة والمفارقة كبيرة
وعجيبة! كأن الشاعر لم يكتف بتصوير ما كان الحال عليه في أيامه، إنما
استشرى المستقبل لما هي عليه الحال الآن! وهيهات هيهات! وما بغداد إلا رمز
العراق كله في الأحوال جميعاً.

القصيدة طويلة نعت ثلاثة وثمانين (83) بيتاً يمكن أدراجها في سبع نوحات
مكاملة متواشجة، أسسها الشاعر كما ينل البيت السابع والستون:

وَبَعْدُ رُؤْيَاهُ "النبي فازوا بهـ"
من أنعم الله أنسي لا تكفر

على رائية البحري المعروفة في مدح المتوكل: النبي وصف فيها خروجه يوم
عيد الفطر، وزناً (الكامل) وقافية، ومطلعها:

أخفي هوئاً لك في الضلوع وأظهر
وألام في كمدٍ عليك وأعذر

كان الشاعر أراد لقصيدته أن تكون في تناسيبين اثنين لا واحدة، تناسيبية
المفارقة الساخرة التي تشي بالتفاعل على الرغم من مظهرها المخادع، وتناسيبية
التجاوز والتحول نتيجة لرؤية للتغير في حركة الزمان والانعطاف ومواكبة
العصر (١).

قد يكون البحتري أكثر الشعراء العباسيين حظوةً عند مصطفى وعند الجواهري
أيضاً. يقول: "نشأنا كما كان ينشأ قبلنا في أيّ جيل قبلنا وربما بعدنا نحفظ شعر
المتنبي و"أبو تمام" والبحتري". ويقول الجواهري: "لقد كنت ... وبما يشبه جمع
المتناقضين لا أحرص على كلّ نواوين شعراء دنيا العرب من يوم حفظت
الشعر وفهمته بمثل ما أحرص ... على أن يكون (ديوان البحتري) معي في أيّ
رحلة من رحلات العمر سهما قصيرت ... بل وعليّ أن أعيد وأعيد البيت البيت
والقطعة القطعة والقصيدة القصيدة وكأنّني أتعرف عليها من جديد" (٢).

اللوحة الأولى (1-9) هي التي اقتطعت منها الأبيات السابقة والتي تذكر
بصمد بغداد وصيرها على المحن والخطوب ومقاومتها للعدوان والمعتدين
والمستطمين في كلّ الأعصار والأحقاب وتؤكد وتصرّ عليه بديباجة عباسية
مجددة، وما أبدع التشبيه المفروق في الصورة المتواشجة المتكاملة في الأبيات
الثلاثة الأخيرة التي تتكرر فيها "كان" تكررًا لفظيًا نغميًا تأكيدياً:

فكان كبرك - إذ يسومك (تجر) غفلاً - ذلّك إذ بضءك (جفر)

(1) نعيم تايّاف: مفاتيح النّص الشعريّ في ديوان مصطفى جمال الدين في: سيّد النّخيل
المتنّى 385.

(2) ذكرياتي 144:2.

وكان نومك - إذ أصيلك هامدٌ
وكانَ (عبدك) بعد ألفِ محاولةٍ
لله ألبَفسُ سرُّ خالدٍ
أنْ تشبعي جوعاً وصدرك ناهدٌ
بنّةً على الصّباح المرفّه تخطُر
عيد افتتاحك وهو غصنٌ مُثْمِر
أنْ تسمني وغذاء روحك يُضمّر!
أو تُظلمي أُنفاً وفكرك يُبر!

واللوحة الثانية (10-17) وصف لبغداد وتغزل بها:

بغدادُ بالسحر المُنذى بالشذى الـ
بالشّاطئِ المسحورِ بحضنه الدّجى
بالسّامرينِ أُنسابهم من نهوهم
بفواحٍ من حُلل الصّبَا ينقط
فيكاد من حُرّ الهوى يتوّ
وهج الضّحى وكأنهم لم يسمر

فأما اللوحة الثالثة (18-25) فمصورٌ فيها إحدى فرق البناء الحقيقيين،
فرقة التعليم والتّصنيف تصويراً مباشراً مطعماً بالصّور التّشخيصيّة الظاهرة التي
تحدّث عن نفسها:

وبساهرٍ (المستنصرية) طرفه
تعيّن عيون النّجم وهو كأمنه
يشوي على اللهب المقتن روحه
ويضيع في غمر الدّجى ويراعه
في حيث تلتق الحروف مسرّ
حبيبٌ على صنل المواهب يسهر
ليقوت جديلاً حويله يتصور
إحدى عطايا الصّباح المسفر

وأتمّها باللوحة الرابعة (26-36) طالباً إلى بغداد المشخّصة فيها أن تحكي هي
نفسها مآثر آخر من مآثرها الثقافيّة والحضاريّة الباقية على الأيام:

بغدادُ بالذكرى الحبيبة بالصّدق السـ
تُصيّ فنحن وراء (الفك) ليلةٍ
ودعي الخيال فد (شيريارك) سمعه
وتحتي، فجلا عيناك لا يرى
عن (عمر ك الذهبي) ما طال المدى
ممرانٍ من خنف الأعاصير يهذر
أخرى يطول بها الحديث ويغصّر
لأنّ من صخب الحوادث موفر
أنْ تصمّي، وقرئ سواك تتزّثر!!
إلا وناصع وجهه المتصدّر

ويستمر الشاعر في طلبه في اللوحة الخامسة (37-51):

بغداد! واستقصي الحوادث واكشفني
وحذار! أن تنقضي برأي مؤرخ
وتساملي عن (معرض) جلوك في
لمفكرٍ يجلو نُجسك، وفائس
ومهندسٍ بيني الصُروح، وشاعرٍ
ولزارعٍ في الحقل يدفن عمره
ومعلمٍ لم يدخر ثماره كاسه
بغداد! أولاء السنين تحملوا
فإذا تصبفحناك سيفر كرائم
لخليفةٍ ووزيره، ولحاجبٍ
فيهم النين رقوبك مجذا شاهقاً
وإذا زرعنا الأرض فجر حضرة
(الخلد)⁽¹⁾ والقُبب الشَواهِق حوله
والفكرُ نقيسه القرائح من هنا
فإذا تجسّد واستنطال جهادها

غَبْنَا بطوف بضبحها فيغثُر
السيف - لا لضميره - ما يسطر
أجهاته صورا تُسرُّ وتُسحر
يروِي ظمأً التُفوح فتزهر
بنناه يُنرج ليلها ويُعطّر
فتُمد منه غراسه ونُعمر
ماذا يقطع من حشاه ويُتصير!
أعباء مجذك في الخلود وأوقروا
لم نلق إلا صورةً تتكرر
وأُميره، ولمن بهم يتساطر
وبُناؤه من حوله تتحسّر!
ونعدن سبقوا لها فامسئروا!
إبداعهم، ويد المهندس تصغر
وهناك، وهي على اللظى تتسعر
صعدوا على شرفاته وتجبروا

(1) أي قصر الخلد ببغداد.

أما اللوحة السادسة (52-61)، ففيها يستنهض ويحرض للتمرد على الحاضر طالباً لاسترجاع الماضي الزاهر:

بغداد أن لك الأولان لترجمي	ما ابتزّ منك الحاكمون وزوروا
فوزاء مجذرففصون ضمائر	تُعنى بصنق حديثه وتفسر
بغداد أن لك الأولان لتخطبي	خُشباً بآلاه الفسحوب تتضّر
ما عاد مجسّك يستكين لفار	يبتزّ جهّذ سواه حين يؤمر
من كلّ مشغول بليلة قصفه	وصباح نزهته وما يتطر
المال بين يديه، يطرّب أغيد	ببليغ رنته، ويرقص أخور
فلذا تطلع (للسود) بريقه	نح الرنين به، وغاضّ العصفور

وأما اللوحة الأخيرة (62-83) فليست سوى تنويع لما سبق في ثوب موازنة بين ما كان بالأمس من تزوير وما هو عليه الحال من تأصيل مرتقب:

بغداد لم يعد الزمان كأمسه	فكرًا تباع، وخاطرًا يشتاجر
وهزيل رأي أمتته على الطوى	قيم بما يضئرى عليه مفكر
فمضت (كوافير) بريشة شاعر	كانت لزوق خذها فتصغر
وتهرأت لغة المفخر فأنطوى	(لقب) وأوحش لابسيه مقفر
بالأمس كان بك الأديب، ونغره	أبدًا يسبح حاكمها ويكبر
واليوم عاد ونين غير براعه	سيف تراغ به الطفاة وتذعر
والآن يا بغداد يا زلف موعد	لك في الخلود قلوبه تتخلر
من كلّ من أعصاك غضّ شجنه	ومضى بذابل عمره يتعثر
يترقبوك والطريق أمامهم	جهّم المسارب، ضيق، مستوعر
فتعدي ما يأمون وأنعشي	نقياهم، فهم بمجذك أجد

لقد كانت القصيدة مفاجأة المؤتمر والمهرجان ورائعتهما، وصارت أشهر قصائد صاحبها على أنه - كما يقال - لم يكن بعدها أجود شعره، وإن أضحت أثيرة إلى نفسه. بروي أحمد الحويبي أنه حين كان ينكره بمطلعها تتفرج قسامات وجهه وترتاح نفسه، ويسرح بنظره بعيداً كأنه يرى ذلك اليوم رأي العين ويلمسه لمس اليد، ويقول إنه كان كلماً غفاه وهو على سرير المرض في آخر أيامه، ثم أفاق جعل ينفذ رأسه مردداً أبياتها الأولى، ويذكر مصطفى طلاس أن الشاعر رجاء أن يدرجها في طبعة جديدة من ديوان العرب⁽¹⁾، فكان له ذلك في الطبعة الثالثة.

ولما أُنشد قصيدته للفار والنداء في مهرجان الشعر العربي التاسع ببغداد عام 1969، التي بدأها بقوله⁽²⁾:

لمنم جرنحك واعصف أيها الثور ما بعد عار (حزيران) عاراً
وخل عنك هدير الحق في لنن ما عد فيها سوى (النابال) هذار

بهر الحاضرين من جديد حتى قال أنيس منصور قوته المشهورة "خدعنا بمضمره"، وقال محيي الدين اللاذقاني، من بعد: لقد أعادت لنا عمامة مصطفى جمال الدين الثقة بالمعممين والعمائم⁽³⁾.

مهما يكن من أمر، فلم يكن "الشكل" هو انهم عند مصطفى جمال الدين، إذ كان يعي نمواً قلق المرحلة التي يعيشها بأن القصيدة التقليدية مرفوضة، مما دعاه إلى أن يكتشف رؤى جديدة ضمن شعر الشطرين، فترك البكاء والنواح والندب والمطالع التقليدية إلى التمرد ولغة التحريض، وتخصى رسم الذكرى إلى

(1) الميوز 171.

(2) سيد النخيل المقتى 75 و365.

رسم أفاق القلام الآتي، وابتعد عن الإحسان بضرورة الهرب إلى الشعور بلذة الصنم والمقاومة⁽¹⁾.

إن هذه القصيدة (بغداد) يتبدى فيها جل سمات شاعرية مصطفى جمال الدين وشعريته من زاد ثقافي، وقاموس شعري تراشي وجديد، وديباجة عباسية متجددة يوشحها القاص، وإبلاغية مباشرة لا تقريرية، ومعانٍ ولغة دالة، وبنية فنية بعنصري الإيقاع والتصوير البياني⁽²⁾.

2-3:

القصيدة الأخرى عنوانها "بغداد في الليل"⁽³⁾، وهي - في الأصل - من مجموعة قصائد عشتها، نظمها ببغداد في 1953/5/2؛ وهي سرود، في أكثرها، بلسان بغداد وإخراج الشاعر حكاية ليلة غرام قد تكون متخيلة.

إن هذا لضرب من الغزل يعيد إلى الأذهان غزل كثيرين من الفقهاء القدامى. وقد حرص الشاعر الفقيه نفسه أن يعقد في مقدمة ديوانه مبحثاً عن "الغزل والشعر والغزل"⁽⁴⁾ خلص منه، بعد استشهادات وأدلة كثيرة ردّاً على من أنكروا عليه ذلك، بقوله "صادفت أكثر من واحد يسألني - ولعله كان منقبصاً: كيف أجمع بين كوني رجل دين وشاعراً غزلاً؟" فأتعجب كيف يرد مثل هذا السؤال في أذهان البعض!! وهل خلق الله رجل الدين من دون قلب؟! وكان رده: "والغزل إفراز عن حبٍّ أو تخيل حبٍّ، ليس فيه ما لا يقره الإسلام إذا كنـ

(1) المصدر نفسه 395.

(2) المصدر نفسه 386-389.

(3) الديوان 380.

(4) ص 77-85.

خاليًا من المجون، أو الإخلال بالأدب العامة، أو التشهير بامرأة معروفة من بنات المسلمين".

وزاد، فقال: بل زاد بعضهم، فسألني: كيف تجمع بين التين والشعر؟! متوهمًا أن قوله تعالى "والشعراء يتبعهم الغاوون" تستبطن النهي عن قول الشعر.

أراد الشاعر للقصيدة، التي جعل مقطعها كمثلها، بكل تفاصيلها واستعاراتها التراثية الغزلية والحبية المستقاة من مخزونه التراثي الواسع، ويتناصبتها الموازنة اللافتة بين (نجد) و (بغداد) تمهيدًا للموازنة بين حكايته وحكاية قيس مع نيلاه، فمن أبي نواس و "جنان" إلى "شهرزاد" و "ألف ليلة وليلة"، والمهدي والخيزران و "سميراميس" ملكة آشور، وصولاً إلى أمكنه هو وذكراتها وتداعياتها الكثيرة، أراد لها أن تكون على لسان "بغداد" المشخصة هنا كذلك، كما هو دينه في تشخيصها، التي طلب إليها أن تحكي بإخراجه هو كل ذلك:

حدثني بغداد عن ذكرى هوانا	كلما ضمتُ سواطيك الحسانا
حدثني، فالحب أتهى ما يرى	أن تقولي: ههنا كانت وكانا
ها هنا (نجد) أفاقت من كرى	ليلة طالت عاين الحب زمانا
أطبقت أجفانها في ساعة	أطبق القرب على (قيس) مهاننا
وأفاقت بعد ألف فسادا	بستثرى يعبق حبا وحنانا
وإذا (قيس) وليلى يبتة	تثير الحب السدي تجني يدانا
حدثني بغداد عن نيلي إذا	ضاق بالغيد (النواصي) مكاننا
ليلة خير من (الألف) التي	أغفأت عن (شهرزاد) سيف أنا
لم يك (المهدي) من فتيانها	غير صب يترضى (الخيزران)
و (ابن هاني) سندر في غيدها	لم تكن بغيتة إلا (جنان)

كل هاتيك التذاعيات والاستدعاءات والمموغات فذلت الشاعر، إلى لب
الحكاية، ليطالب إلى بغداد من جديد منتشداً:

حدثني بغداد عن ليسى إذا	بهر الصبح فم الدنيا وزاها
حدثهم عن (سميراميس) هل	فجر الحب بها تبع هوانا؟
هل (عريش الزهر) والغيد به	تتغنى غير رجع من صنادنا؟
وهل الدنيا بكفسي (جعفر)	تهب المال فلانا وفلانا
مثل دنياي التي ما ضحكت	لي إلا أرقص ذرا وجمانا
حدثني بغداد عنّي واكتفي	قولها لي - والهوى أغوى صيدانا:
إلى حبيبي ودنا الفجر إلى السـ	شاطئ المحرور يطوي المهرجانا
"وأضلّ الحب من غيرته	أنجم الليل، فقل لي: من يرانا؟"
ثم قامت فأدارت سيحزها	من جفون تجعل العقل جبنا
فماذا بي راقد في جنة	من ربيع الحزن قد ماجت جنانا

والنتيجة:

إليه بغداد وحسبي أنها	نيلة ينحط عنها الدهر شتا
حدثني بغداد عن ذكرى هوانا	كلما ضمت شواطئك الجبانا

(5) القدس في استشراها الشعراء وتصويرهم

عبد الرحيم محمود وإبراهيم وفدوى طوقان نموذجاً

- ١٩٠٥ يا حبيبي لماذا

وطلي أصبح باباً لسقر^{١٩}؟

(فدوى طوقان)

- "يبدو أن إسرائيل هي الولد الصغير

المدلل لدى العالم السياسي الغربي.

يجوز لها أن تفعل ما تشاء"

(الفيلسوف الأمريكي اليهودي الأصل

هربرت ماركوز / 1972م).

- 1 -

1-1:

القدس في خطر، وأي خطر!

يقول الشاعر محمود الشاهد مخاطباً المسجد الأقصى قلب القدس ورمزها العظيم⁽¹⁾:

فيها مسرى أنرسون وأنت ترثو	بطرثك للعدو ومبتغاه
يريدك أن تهود ثم تهوي	ويعلو الهيكل الزعم عدا!!
فويل للعروبة إن تخلفت	عن الأقصى الجريح ومبتلاه
فلن القدس مفتاح القضاء	فلن ذلك تذلل بها الجباه

ويقول مخاطباً المسجد الحرام صنو الأقصى وأخاه:

(1) من قصيدة "من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام"، صحيفة الدستور الأردنية.

الأحد 2009/9/27، ص 10.

أخا الإسراء والأقصى أميراً
 أخا الإسراء إن القدس تشكو
 أخا الإسراء أقصى الله نمدى
 وهذي الصخرة المعراج نبكي
 فأين المسلمون وأين مني
 لقد نامت عيون الغرب عني
 حين الصوت قد شلت يده
 وصوت القدس لا يلقى صده
 ولا من يستجيب إلى نداء
 وهذا الخصم موصول أذاه
 عروبة أمتي فيما نواه^١
 ومنهم المسلمون لما اعتراه

2-1:

إنّ لخطر المحقق بالقدس وأقصاها خاصة وفلسطين عامة لير. ولقد
 اليوم، بل هو امتداد وتنفيذ لمخططات قديمة ترمي إلى ما قبل وعد بلفور المشؤوم
 عام 1917م، ثم جعلت تتمتع قبل ثورة عام 1936م وبعدها، وراحت تكبر بعد
 نكبة عام 1948 وهزيمة حزيران عام 1967م. وما هي اليوم تدخل حيز التنفيذ
 لا سمح الله. وليس المجال هنا مجال تفصيل، فالكتب والدراسات والبحوث في
 الموضوع كثيرة.

- 2 -

اخترت هؤلاء الشعراء الفلسطينيين الثلاثة: عبد الرحيم محمود^(١) (1913 -
 1948م)، وإبراهيم طوقان (1905 - 1941م) وشقيقته فدى (1917 -
 2003م) نسبين اثنين:

الأول، أواصر الصداقة والقربى بينهم. فعبد الرحيم كان، بدءاً، تلميذاً لإبراهيم
 في مدرسة النجاح الوطنية بنابلس، وكان يرعاه ويحذب عليه شعرياً، حتى إنّ

(١) راجع: كامل الشوافري، مقامة ديوان عبد الرحيم محمود 4-109. دار العودة -
 بيروت. ط: 1980م.

عبد الرحيم تأثر في قصيدته السائرة "الشهيد"، بإستاذة في قصيدته "الفدائي"⁽¹⁾، ثم أصبحا صديقين.

وكانت فدوى تلميذة أمينة لشقيقها في كل شيء، وهو الذي وصل أسبابها بعيد الرحيم، الذي كانت تقدّره وتحترمه لشخصه ووطنيته وشجاعته، تقول⁽²⁾: 'بعد نكبة عام 1948 بدأت أكتب الشعر السيامي. كتبت قصيدة عن زوجة شهيد، وأعطيتها لسم رقية"⁽³⁾... الشهيد كان بالنسبة لي هو الشاعر عبد الرحيم محمود. أحببته وأنا محبّة؛ كانوا يزوروننا. أخرج إلى غرض ما مع أخواتي فأراه (يكزّر)⁽⁴⁾ في الشارع. كنن يبقى في مدرسة النجاح الوطنية... عبد الرحيم محمود كان ذا شكل وسيم وطول جميل؛ وكان تلميذ إبراهيم الذي شجّعته وعلمه الشعر؛ خلال السنة التي علّسها في مدرسة النجاح، بعدها تصانجا. بعد وفاة أبي رفعنا الحجاب؛ التحق مع جيش الإنقاذ وأتى لتوديعنا مرتدياً اللباس العسكري، قابلته، وقعدنا مع أهلي جميعاً؛ عندما قام للذهاب؛ قال لي: 'ديري بالك على حالك'...⁽⁵⁾. بعدها بأشهر قليلة أتى رحمي⁽⁶⁾؛ وقال إنه استشهد في

(1) راجع: يوسف بكّار، إبراهيم طوقان: دراسة جديدة ومختارات 68-69. دار العصر الحديث ودار الشافق - بيروت 2007م.

(2) يوسف بكّار: حوارات فدوى طوقان 61-63. دار دروب ودار الجزيرة - عمان 2010م.

(3) ديوان وحدي مع الأيام في: الأعمال الشعرية الكاملة 11. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت. ط1: 1993.

(4) أي يسير ببطء. واللفظة شعبية شائعة في فلسطين والأردن.

(5) أي اهتمي بنفسك.

(6) رحمي: شقيق فدوى.

معركة "الشجرة" في فلسطين. ظلت يوماً كاملاً منذ الصباح وحتى الممساء وأنا أبكي. قصصت له صورة من إحدى الصحف، ألصقتها على (كرتونة)، وجعلت أنظر إليها وأبكي. كانت له لبنة اسمها (رفقة)، كتبت قصيدة طويلة في حوالي تسعين بيتاً؛ كل عشرة منها في فافية، وفي كل مقطع صورة... نشرتها في (الرسالة)⁽¹⁾، ونالت صدئ كبيراً عند النقّاد...

فأما صلة فنوي بإبراهيم فكانت نسيج وحدها دون أفراد أسرتها خاصة وآل طوقان عامة، إذ كان كما تقول صانع نسيج وجودي⁽²⁾، وخصتها "بمحبة وحذر" بشكل متميز⁽³⁾، واحتضنها ورعاها في حين جفائها الآخرين ونبوها، وخلصها من قمعهم القاسي حتى أنهم حرموها من نعمة التعليم مبكراً. وهو الذي واكب طفولتها الشعرية وعلمها وهداها إلى مكامن الإبداع الحقيقي إلى أن اشتد ساعدها فيه⁽⁴⁾. لقد كان هذا كله وراء قولها: "وثبتت قلبي بإبراهيم تثبت الغريق بمركب الإنقاذ"⁽⁵⁾، وقولها بعد وفاته: "وأحبست بالفقد الشديد بعد رحيل شقيقي إبراهيم... الذي كان هو الرأعي، وكنت لا أزال في حاجة إلى رعيته

(1) أي مجنة "الرسالة" التي كان يصدرها أحمد حسن الزيات في مصر، وعُمرت طويلاً.

(2) حوارات فنوي طوقان: 119.

(3) المصنر نفسه 86.

(4) فنوي طوقان: الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية) 47. دار الشروق - عمان. ط1:

1993م وراجع تفاصيل أوفى في: يوسف بكار: الرحلة المنسية: فنوي طوقان

وطولاتها "إبداعية". المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2000م.

(5) فنوي طوقان: رحلة جبلية: رحلة صعبة (سيرة ذاتية) 61. دار الشروق - عمان.

ط2: 1985.

وإرشاده لي⁽¹⁾. واعترفت بأن موته وموت شقيقها الآخر نمر والمأساة الفلسطينية كانت أبرز الأحداث التي أسهمت في إظهار شخصيتها الشعرية وصقلها⁽²⁾.

والسبب الآخر، أن إبراهيم وعبد الرحيم كانا من رواد شعراء فلسطين الذين ذادوا عنها وعن أهلها وعروبيتها، وقاوموا بالكنمة كل أعدائها والطامعين فيها، ناهيك بأن التلميذ عزز جهاد الكلمة بجهاد السلاح إلى أن أكرمه ربه، عز وجل، بالشهادة في معركة "الشجرة" في 13/7/1948. وقد اعترف محمود درويش بهذا، وهو يخاطب صديقيهما وشريكهما في النضال المأزق أبا سلمي (عبد الكريم الكرمي)، وقال: "أنت الجذع الذي نبئت عليه أشائنا، نحن (شعراء المقاومة) امتدادك وامتداد أخويك اللذين ذهبا إبراهيم وعبد الرحيم، الذي قاتل بالكلمة والجسد. لا لسا لقطاء إلى هذا الحد؛ إننا أبناءكم. لقد كنت شاعر المقاومة قبل اكتشاف النقاد لهذا التعبير وقبل تحوُّله إلى تعبير شائع"⁽³⁾.

أما فدوى، التي بدأت تنظم الشعر السياسي والوطني بعد عام النكبة 1948 والمقاوم بعد هزيمة حزيران عام 1967م، فكان لها غير جولة وصولة مع المؤسسات الصهيونية جراء شعرها المقاوم وقراءتها الشعرية السرية في مدن الضفة الغربية وقراها بعد الهزيمة الفكرية⁽⁴⁾، حتى إن 'موشه دايزن' وزير

(1) حوارات فدوى صوفان 92.

(2) المصدر نفسه 135.

(3) مقدسة ديوان 'من فلسطين ريشي' لأبي سلمي. نقلًا عن: صلاح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 و 1975: دراسة نقدية، ص 17. منشورات جامعة فيلادلفيا - عمان 2010.

(4) الرحلة الأصعب 37.

الدفاع الإسرائيلي حينئذ، قال: 'هذه فدوى طوفان تعمل ندوات شعرية بالسر، وكل قصيدة تخلق عشرة فدائيين'(1). أما صحفهم فشهرت بها بعد قصيدتها 'أهأت أمام شبائك التصاريح'(2). ومما قالته مُعَاوِرة في القرن العشرين من أكلة لحوم البشر'(3)، لأنها تقول فيها:

ألف 'هنتز'(4) تحت جلدي

جوع حقدِي

فاغز فاه، سوى أكبادهم لا

يُشْبِعُ الجوع الذي استوطن جلدي...

قتلوا الحب بأعمالي، أعالوا

في عروقي الدم غيلينا وقار'(5)

وكانت الزكابة العسكرية الإسرائيلية تمنع نشر قصائدها وتصادر دواوينها. وفي حوارها مع 'فریدی زاخ' حاكم عسكري نابلس بعد الاحتلال، باستدعاء منه، سألتها: 'ألا تزين أنه احتلال مريح؟'! فرت عليه 'لن يشعر أنه احتلال مريح من يمر بتجربة انجسر وحدها حيث الإذلال والتعري من الملابس والسير حفاة بلا

(1) حوارات فدوى طوفان 32.

(2) من ديوان الليل والعرسن. في الأعمال الشعرية الكاملة 407.

(3) المرحلة الأصعب 73، وحوارات فدوى طوفان 32 و 94.

(4) هي هند بنت عتبة زوج أبي سفيان بن حرب وأم معاوية.

(5) الفسليين: ما يخرج من الثوب ونحوه بالخص، وما يسين من جلود أهل النار كالقيح وغيره، يقول تعالى 'ولا طعام إلا من شغلين'.

أحذية، ناهيك بمصادرة الكتب والمطبوعات الأخرى، والتعامل الفوقى المتفطرس⁽¹⁾. من هنا انجست قصيدة ألغات أمام شبك التصاريح.

وحين أصرت دايان على أن يلتقي بها ووافقت، قال لها في اللقاء - في ما قل - : "لنتذكر هيفنا. لقد ترجموا لي أشعارك، ووجدتها مزعجة وملبسة بالحق". غير أنه لما عرف حقيقة موقفها، وأنها تكرمهم محتلين لا يهودًا، وتتفهم الذي عانوه في أوروبا وأن لهم الحق في عيش محترم ليس على حساب الفلسطينيين الذين يجب ألا يذفخوا الثمن، وأنها عبرت بعد الهزيمة والاحتلال عن مشاعرها تجاه شعبها ووطنها حين رأت ما حل بها وما عليه العرب من حال مزرية في باقيا والد والرملة؛ لما عرف كل هذا عنها وجهًا لوجه سكت. ثم قال: "أنا في الواقع لا أؤمنك، وأقدر موقفك، وأتمنى لو كان عندنا شعراء لوطننا من أمثالك"⁽²⁾. أوليس الأفضل ما شهدت به الأعداء؟!

- 3 -

عبد الرحيم محمود من أقدم الشعراء، إن لم يكن الأقدم، الذين استشفروا شعريًا وتنبأوا، من خلال ما كان يحاك آنذاك، بضياغ المسجد الأقصى والقدس بأخرة في قصيدة قالها بمدينة "حبيبا" المحتلة الآن في 14/8/1935 ترحيبًا بالأمير سعود بن عبد العزيز، الملك لاحقًا حين زار فلسطين⁽³⁾.

(1) الرحلة الأصعب 167-168.

(2) الرحلة الأصعب 39-42، وجارات، فادي طوقان 34-35.

(3) انظر، كذلك: كسل السوافيري: مدامة ديوان عبد الرحيم 91، وصالح أبو إصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 16. ويذكر المؤلف أن الشاعر نظم القصيدة عام 1934م.

الشاهد في القصيدة هو مَرارة الشكوى والتنبؤ بالضياع، ولفظة "الضياع" مفتوحة المعاني، مثلها مثل كلمة "الأرض" عند الشاعر الفلسطيني 'تجىء' محملة بالذلالات والإيحاءات والمشاعر والصور والمشار الخاصة⁽¹⁾ بالفلسطينيين، تكاد تكتم على كل الذي يعاني منه الأقصى الآن ويكابده. فلقد واءم الشاعر بين الأسلوبين التعبيري باستفهامه الاستكاري التعجبي في آن، والتعريفي الذي يصور واقع تلك الأيام، ويستشرف المستقبل المعيش الآن قال⁽²⁾:

يا ذا الأُميرُ أمام عينك شاعرٌ	ضمتُ على الشكوى المريّة أضنعة
المسجد الأقصى أجنت لزوره	أم جئت من قبل (الضياع) نوّعه؟
حُرّم نباح لكلّ لوكع أبق	ولكلّ أفاقٍ شريد أربعة ⁽³⁾
وغداً وما أدناه لا يبقى سوى	دمع لنا يهني وسنّ لقرعه
ويقرب الأمر العصيب أسافل	عجلوا علينا بالذي نتوقعه!

- 4 -

أما إبراهيم طوقان فصور في قصيدته "القدس"⁽⁴⁾ واقعاً مضى كأنه كن يستشرف واقعاً شبيهاً آنياً هو الذي يعيشه الفلسطينيون الآن في الداخل والشدائد في غير مكان من الصدامات وصراعات وخلافات في المواقع والمواقف والزوى لا ترفد نهر قضيتهم بأيّ مدد، بل تخدم عتوهم الذي يجد ويجتهد مستهتراً فريحا

(1) الرحلة الأصعب 158.

(2) ديوان عبد الرحيم محمود 113.

(3) الأوكع: الأحمق والذئب. الأبق: الهارب.

(4) إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية: تكملة 114. (إعداد ماجد الحكواتي. منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. الكويت 2002م).

في اتجاه آخر معاكس يعزز الاستيطان والتخريب ومحاولات التهويد في كل الاتجاهات.

إبراهيم ولين وقف قصيدته القصيرة، التي تعد سبعة أبيات هو الحد الأدنى للقصيدة الشطرية، على ما كان من تطاحن حزبي فلسطيني عام 1935 عام قصيدة عبد الرحيم محمود السالفة مفضلًا 'القدس' عنوانًا لها، لأن القدس كانت عاصمة فلسطين آنذاك، وستكون بلن الله تعالى، وكانت مركز ذلك التطاحن والكفار؛ فإن الأمر ذاته يكاد ينطبق كل الانطباق على فصائل اليوم الفلسطينية المتعددة الأسماء والألوان والألقاب والمشارب والالتواءات. يقول:

دار الزعامة والأحزاب كن لنا	قضية فيك ضيعنا أمانها
هل تذكرين وقد جاعتك ناشئة	غنية دونها الأرواح نفديها؟
ثوب لو وجدت يومًا أخاثة	لديك يومعها برًا ويحميها
ولا أقات سوى الأحقاد تُضرمها	فوق البلاد "زعامات" وتذكيا
ولم ثبال بما تلقى لها حطبًا	ولا بأي كرام الناس نرميها
قضية تبذرها بعدما تُكسب	ما ضر لو فتحوا قبرًا يواريها

- 5 -

وأما فدوى، فكان لها دور كبير مهم وفاعل في تصوير الأحداث والمتآسي
نقف على ما كان منها ذو عطف بالقدس حسب، وإن توشك أن تنسحب على
الأراضي المحتلة كافة. لقد عاشت النكبة والنكسة، وكانت شاهد عيان على ما
فعله المحتل بوطنها وناسه وبالقدس ووطن النسي والشمس كما تصفه. ها هي
ذي نفسها تنبه على أن القسم الأول من قصيدتها المعروفة "ن أبكي" (1) كان

(1) من ديوان النول والترسان في: الأعمال الشعرية الكاملة 394.

حصّاد وقفها المتألّمة في الأرض الحرام بين شطري القدس الشرقي والغربي، ووقفها في يافا على ركام البيوت العربيّة وأنقاضها قبل زيارتها لحيفا بأيّام⁽¹⁾ حيث التقت بشعراء المقاومة في 1968/3/4.

وجعلت قصائدها بعد "الن لُبكي" تتّرى، ويكاد أكثرها يكون وثائق إدانة تاريخيّة لممارسات المحتلّ الغاصب دون أن تتخلّى عن الشّعريّة وجماليات الشعر فيها⁽²⁾.

تُخدّبُ لدى من قصيدتها 'إلى السيّد المسيح في عيدهِ'⁽³⁾ من القدس نمونجاً تصوّر فيه حال المدن والقرى الفلسطينيّة وواقعها تحت نير الاحتلال، وما تقاسيه من إرهاب وبطش. لقد صوّرت القدس تصويراً كلياً مجازياً إنزياحياً تشخيصياً موشّياً برمز بسيط، وصوّرت بالمرارة نفسها والأسلوب عينه موقف انعالم كلّ من المأساة بله المآسي. فأفراح القدس تُصلّب، وأجراسها تُصنّت وقيابها جداد، أمّا هي فتُجلّد وتتّرف في وادٍ والعالم قاطبةً في وادٍ آخر:

يا سيّد يا مجد الأكوّان

في عيدك تُصنّب هذا العام

أفراح القدس

صممت في عيدك يا سيّد كلّ

الأجراس

(1) انرجلة الأصعب 20.

(2) راجع التفاصيل في: يوسف بكار، فنوى طوقان: دراسة ومختارات. دار السناهل ودار العصر الحديث - بيروت 2004م.

(3) من ديوان الليل والقربان في: الأعمال الشعرية الكاملة 389.

من ألفي عام لم تصمتُ

في عيدك إلا هذا العامُ

فقباب الأجراس جِدَتْ

وسواؤُ مثقٌ بسواد

القدس على درب الألامُ

تُجلد نَحْت صليب المحنة -

تترف تحت يد الجلادُ

والعالمُ قلب منغلقٌ

دون المأساة

هذا انلامكترت الجامديا سيدُ

تطفأت فيه عين الشمس فضل -

وساد

ولم يرفع في المحنة شمعة

نم يذرف حتى لمة تغسل في القدس الأحران

واكملت الصورة باستدعاء تاريخي مهم إذ فرغت إلى الإصحاح الثاني عشر من

إنجيل مرقس، واستعارت قصة 'الكراميين' الذين تأمروا على الوارث فقتلوه

واغتصبوا 'الكرم' كما يفعل المحتلون الآن؛

قتل الكرامون الوارث يا سيد -

واغتصبوا الكرم

وخطاة العالم ريش فيهم طيرٌ ..

الإثم

وانطلق يُدنس طُهر القدس

شيطانيًا ملعونًا يُمقته حتى الشيطان

ولمّا لم يكن لا لها ولا للقدس من حول ولا قوة، كما هي الحال الآن، توسّلت
بدعائها إلى السيّد المسيح، الذي يرتفع إليه أتين القدس، بأن يرفع عنها الغُمة،
ويصدّ كأس الاحتلال المرّة:

يا سيّد يا مجدّ القدس

من بئر الأحزان، من الهوة، من -

قاع الليل

من قلب الويل

يرتفع إليك أتين القدس

رحمك أجزّ يا سيّد عنها هذي الكأس!!

المهم هنا ما تذكره الشاعرة أنّه في لقاء لها مع صحيفة "جورنالي سينيليا"
الإيطاليّة قال لها المستعرب ريتسيناتو: "أنت مسلمة وقد كتبت بعد الاحتلال
قصيدة "إلى السيّد المسيح في عيده"، وسألها: "لماذا إلى السيّد المسيح؟"، فأجابت
بذكاء يتمّ على إنسانيّة شموليّة شفافة: "أولاً، نحن المسلمين نؤمن بنبوّة المسيح.
ثانيًا، كان السبب في كتابتها كون السيّد المسيح أوّل فدائي شهيد فلسطيني"⁽¹⁾.

(1) الرحلة الأصعب: 157.

وأهدت فدوى قصيدتها "إلى أتوجه للذي ضاع في إلفيه"⁽¹⁾ إلى من رمزت له بهـ
"أ" دون أن تعرف به، لكي تبتله ما يعلج في صدرها من غصص وآلام بعد
أن أصبح وطنها كله بابًا لسفر:

آه يا حبي لماذا؟

وطني أصبح بابًا لسفر؟

أما القدس تحديدًا، فيالهيول ما فعلوه بها، وهو ما صورته تصويرًا يجمع بين
الصور التمثيلية والانزياحات الأسلوبية والصور البيانية التشبيهية البسيطة
انفردة ذات الدلالات العميقة جميعًا:

الأسى يهطن، ليل القدس صمتُ

وقتام

حظروا التجوال، لا تطرق في

قلب المدينة

غير نقاب النعال الدموية

تحنها تنكش القدس كعذراء سبية

وعلى الساحة طائر

خرق السهم جبينه

وعلى الأرض دخان وحطام

شرفة المبنى، وطيقان بطلان على -

(1) من ديوان تلليل والقرسان في: الأعمال الشعرية الكاملة (410).

ليل المدينة
 كان في الركن حبيبته
 وثياب والذكريات في الأرض الحبيبة
 كانت الزُرقة في عينيه تمتد -
 بحيرات حزينة
 والأسى يطغى من شطآنها ملحاً
 وماء
 كانت القدس هواه، حبة الصوفي كانت
 ويقينه
 وأنا أهذي وأهذي...
 وأرى العثم تتينا خرافاً
 على باب بلادي
 وأناذي: يا حبيبي
 من بكك اللغز، من يكشف
 سر الكلمات؟

ونفدوى، قبل ذلك، قصيدة "أردنية فلسطينية في الكنترا" في ديوانها الرابع
 أمام الباب المغلق⁽¹⁾ أهنتها إلى "A. Gascoigne" نون أن تنكر من هو!،
 وكانت آنذاك في أكسفورد ببريطانيا، وهندستها في مقطعين:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة 312.

الأول، سرديّ حواريّ بينها هي وبين آخر أجنبيّ حقيقيّ أو اعتباريّ لتأكيد ما
وقر، وما زال، في نفس "الأخر" الغربيّ عنمة إن حقيقة وإن جهلاً أو توهمًا من
أن القدس "يهوديّة"، وهو ما يصرّ عليه المحتلون هذه الأيام، وينشطون جاهدين
جاهدين لتحقيقه لا قدر الله:

-: طقسٌ كذيبٌ

وسماولنا أبدًا ضبابيّة

من أين؟ إسبانيّة؟

-: كلاً!

أنا من ... من الأردن

-: عفواً من الأردن!! لا أفهم

-: أنا من روابي القدس

وطن المئلى والشمس

يا، يا، عرفت، إذن (يهوديّة)...

يا طعنة أهوت على كبدي

صفاء وحشيّة

والآخر، إخباريّ تقريريّ خطابيّ مباشر موجّه إلى محاورها نعرته بمن هي
ومن أين، ونتهي إليه ما ابتلي به وطنها وناسه الذين اقتلعوا من جنورهم
وبعثروا أو ظلّوا غريباء حتّى في وطنهم، في حين أنّه هو ... أوهم - لا يرون إلاّ
ما يتراد لهم أن يروا:

تسأل عن صحابة^٢

مرّت على جيبني
وظللت عيني بالكآبة
وأنت يا جار الرضى من فتح الجراح؟
ذكرتني
أني من الأرض التي تمزقت
أني من القوم الذين
من الجذور اقتلعوا، من الجذور
وأصبحوا على مدارج الرياح
مبعثرين ها هنا وها هنا -
لا ينامون

إلى وطن!!
حقيقة فيها نغالط النفوس
ندعي
أنا كباقي الآخرين
قوم لنا وطن
هيهات! كيف نعلم؟
هذا الضباب والدخان في بلادكم
يلتلف الأشياء... يطمس الضياء
فلا ترى العيون غير ما
يراد للعيون أن تراه...!

(6) 'مثنويات' خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد

- 1 -

فحين أهدتني الصديقة الكريمة الدكتورة لويزا بولبرس الأستاذة بكلية الآداب سايس بجامعة محمد بن عبد الله بفاس، وكنا في القاهرة في شهر ديسمبر 2002 نشارك في المؤتمر الأول لمؤسسة الفكر العربي التي يرأسها الأمير خالد الفيصل، حين أهدتني مجموعة "أشعار خالد الفيصل"⁽¹⁾، التي تضم دواوينه النبطية الأربعة⁽²⁾، وأخبرتني عن عزمها إصدار كتاب تكميلي عنه⁽³⁾، وطلبت إلي أن أسهم فيه لم أتردد في الاستجابة. وما إن شرعت في قراءة أشعاره النبطية هذه، وأنا في القاهرة، استرعى انتباهي بقوة سطوة قالب "المثناة" عليها، مما شذني إلى ضرورة إعادة النظر وتقليب الرأي في هذا القالب الشعري، الذي كنت قد سلكته في أنماط القوالب الشعرية الجديدة في شعرنا العربي المعاصر في الطبعة الثانية من كتابي "في العروض والقافية"⁽⁴⁾ اعتمادًا على بعض المراجع التي ذهب مؤلفوها إلى ما يوحى بأنه نمط شرقي وافد، وما هو كذلك كما هو آت!

(1) منشورات مكتبة العبيكان، الرياض، ط1: 1421هـ / 2000م.

(2) صدرت في طبعاتها الأولى دون عنوان، كما يأتي: الأول (406هـ / 1985م)، والثاني (1412هـ / 1991م)، والثالث (1418هـ / 1997م)، والأخير (1421هـ / 2000م).

(3) صدر الكتاب بعنوان: "الأمير خالد الفيصل وعي مفكر وإبداع فنان". إشراف لويزا بولبرس. دار القرويين - تدار البيضاء، المغرب 2003. وهذا المبحث فيه.

(4) منشورات دار المناهل، بيروت 1990.

المتنّيات، ومفردها متنّة، قصائد، أو مقطوعات⁽¹⁾، أو نثف⁽²⁾ تُبنى صدور أبيائها على حرف "روي" واحد / قافية واحدة وفقاً لما هو شائع الآن وله مسنده قديماً، وأعجازها على روي مختلف⁽³⁾، مثالها من الشعر الفصيح المعاصر المقطعان الأخيران الآتيان من القصيدة الطويلة "الأمباح الثلاثة"⁽⁴⁾ لإيليا أبي ماضي المنضومة في مقاطع ثلاثية:

كم أبحث بين الأجرام عني وأنتخب في الأرض
أحلامي تطمر أحلامي بعضي مدفون في بعضي

* * *

لم أبصر ذاتي بالأمس في نوح زجاج أو ماء
بل لاحت نفسي في نفسي فهي امرئيتي والرائي!
وهذا المقطع من قصيدة "المكتب المهجور"⁽⁵⁾ للدكتورة عائكة الخزرجي المنضومة في ثنائيات أيضاً:

وما لروحي ساكناً لا يميذ قفراً كمثّل البلقع الخاونه؟!

(1) القطعة أو المقطوعة ما ينحصر عدد أبيائها بين 3 و6.

(2) النثف ما كان من النصوص في بيئتين فقط.

(3) انظر، كذلك، حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص149-150. دار المعارف: القاهرة، 1980.

(4) ديوان إيليا أبو ماضي، ص492. دار العودة، بيروت (د.ت).

(5) شعر الدكتورة عائكة الخزرجي (المجموعة الكاملة)، ص304. النكويث (د.ت).

وَأَيْنَ وَحْيِي، أَيْنَ بَيْتِ الْقَصِيدَةِ؟ أَمَّا لَا وَزْنَ وَلَا قَافِيَةَ؟!

إنَّ نماذجَ هذا الضربِ تكثرُ في أشعارِ شعراءِ "المهاجر" العربِ كَأبي ماضي، وجبران خليل جبران، وإلياس فرحات، وجورج صبح، وفي شعر روكا التجديد ومن والاهم وجاء بعدهم من مثل: عباس انعطاد، وإبراهيم طوقان، وعائكة الخزرجي، والأمير عبد الله الفيصل في شعره القصيح كما في ديوانيه "وحي الحرمان" و"حديث قلب".

قد يوحى قول الدكتور صفاء خلوصي ومُعظمُ الشعرِ الأوروبي من هذا الطراز⁽¹⁾ أن ما في شعر "المهاجرين" وانعطاد، الذي اقتصَرَ على استشهاده بنماذج منه حسب، أنه كان من تأثرهم بهذا الطراز

- 3 -

هذا النمطُ يسمَّى في الشعرِ النبطي: "القصيدة استنائية" أو "المنثية" ويطلق على الكلمة الأخيرة أو القافية في صدر البيت "الناغشة"، وعلى الكلمة الأخيرة أو القافية في العجز "القارعة"، وهي ثلاثة أقسام⁽²⁾:

(1) المشايه المهمة: هي التي يلتزم الشاعر فيها بـ "القارعة"، ويهمل "الناغشة"، هذا الضرب هو الشائع في الشعر القصيح، والنمط الأول الأصل للشعر النبطي، وقد نظمت عليه جميع قصائد الشعر البدوي التي

(1) فن: لتقطيع الشعر وتقفية 289-290. مكتبة المثنى، بغداد، 1977.

(2) راجع التفاصيل في: عثمان حسن أحمد الحسن، الشعر النبطي في الخليج والجزيرة العربية 1: 499-505، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1990.

أوردها ابن خلدون في "مقدمته"⁽¹⁾ وفي "تاريخه"، وفي قصائد تغريبية
بلي هائل قديماً، وقسم من الشعر النبطي حديثاً. من هذا، مثلاً، قصيدة
تساوت عندي⁽²⁾ للأمير خالد الفيصل، ومنها:

تساوت عندي الدنيا تساوت	وهي يومك قريب لي تساوت
حياتي عقب نورك مثل ليل	جميع نجومه من أنى يهاوت
ألا يا ناصح بالضبط روحي	براها لو لقت طباً يساوت

(2) المثانيه المظلومة: هي التي يلتزم الشاعر فيها بالناعشه والقارعه معاً.
وهذا النمط تحديداً هو مدار هذا المبحث. مثاله قصيدة يا ضايق
الصدر⁽³⁾ لخالد الفيصل، كذلك، منها:

يا ضايق الصدر بالله وسع الخاطر	دياك يا زين ما تساهل الضيق
الله على ما يفرج كربك قادر	والله له الحكم في دبره مخالطة
حلو العيون استهانت دمعها الحار	كف العابر، حزين الذمع ما يطيقه ⁽⁴⁾

إن هذا النمط من التقية لم يزد في الشعر العربي القديم، وإنما هو من ابتكار
شعراء النبط؛ بيد أنه اختلف في أول من نظم عليه؛ فقول هو الشاعر النجدي

(1) راجع: مقدمة ابن خلدون 4: 1316-1327. تحقيق علي عبد الواحد وافي. لجنة البيان

العربي، القاهرة، ط: 1962.

(2) أشعار خالد الفيصل، ص 122.

(3) المصدر نفسه، ص 85.

(4) العابر: العثرات.

محسن بن عثمان الهزاني (ت 1247هـ) الذي كان أول من أدخل الأوزان المسمّاة بـ "النّمازي ذات القافيتين". وقيل هو الشريف بركات المتوفى في أوائل القرن الحادي عشر الهجري، الذي سبق الهزاني إليه بقرن ونصف القرن. مهما يكن الأمر، فهذا النّمط هو الأكثر والأشيع⁽¹⁾، وقد ركبه وحده عدد من شعراء النبط في الإمارات العربيّة المتّحدة، من مثل: ربيع بن ياقوت، وحمد بن عبد الله العويس، وماجد النعيمي، وراشد الخضر⁽²⁾؛ وعدد من شعراء "حوران" بالنّظام⁽³⁾. ونضم عدد آخر جُلّ شعرهم منه، من هؤلاء مثلاً: أحمد علي الكندري، ومحمد إبراهيم الكوس من الإمارات؛ وعبد الله بن سبيل، ومحمد بن لعبون، وعبد الله بن علي الصّقفة التميمي، وفهد بورسلي، وحمد عبد اللطيف المغنوث، وعبد الله التّرج من الكويت⁽⁴⁾. ويندرج في هؤلاء جميعاً الأخوان الشّاعران الأميران عبد الله الفيصل في ديوانه النّبطي "مُشاعر"⁽⁵⁾، وخالد الفيصل.

(1) شفيق الكمالي: "شعر عند البدو"، ص 169. مطبعة الإرشاد، بغداد (د.ت).

(2) عثمان الحسن: الشعر النّبطي في الخليج والجزيرة العربيّة، ص 501.

(3) راجع كتاب علي المصري: الشعر شُبطي في حوران. دار حوران للطباعة والنشر، ط 1: 1996.

(4) عثمان الحسن: مصدر سابق، ص 501.

(5) منشورات دار الأصفهاني، جدة - السعودية 1393هـ. وقد أهداه الشاعر إلى أخيه الأمير خالد.

(3) المثنائية المتغيرة الفاعضة زوجيًا: هي التي تكون فيها 'القارعة' واحدة في أعجاز أبيات القصيدة جميعًا، أمّا 'الفاعضة' فتتبدّل في كلّ بيتين، من مثل قول الشاعر العُمانيّ عامر الشّعبي⁽¹⁾:

سـمـجـحـان ربّ الكائـسـاتُ سـجـحـان ربّي عزّ وجـلّ
ربّ يـنـزـهه مـ الصّـبـفـاتُ فـردّ صمـد مـا لـه مثـلّ

* * *

ما يدركه لمـح البصـرُ ويشوف لمحات المقلّ
مـن كنت غـائب هو حـضـرُ ما دى بالانوم وغـيـلُ

وليس في شعر خالد الفيصل شيء من هذا النمط.

هذا النمط من الشعر / المثنائية، إلّا، عربيّ نبطيّ، وهو تنويع موسيقى إيقاعي خارجي يضيف إلى إيقاع الرّوي الواحد / القافية وموسيقاه في أعجاز الأبيات إيقاعًا آخر في صدورهما يختصّها من وتيرة النغمة الواحدة التي تتضمّن هي والنغمة الجديدة معًا إلى إيقاع الوزن الواحد، فتتجسّد من هذا المزيج الإيقاعي موسيقى خارجيّة جديدة تندغم بما ينداح في القصيدة من عناصر وفضاءات موسيقيّة داخلية، هي التي اصطلح على تسميتها 'الموسيقى الداخلية'.

- 4 -

ماذا عن هذا النمط في شعر خالد الفيصل؟ إن أشعاره تؤكد كثرة 'القصيدة الستائية المظلومة' فيها وغلبتها عليها. واللافت أن الأمير الشعاع ظلّ محافظًا

(1) غسان الحسن؛ مصدر سابق، ص 504.

على كثير من سمات هذا النمط العامة كما هي عند شعرائه، ثم تفتن هو بذائته المبدعة، فجند وأحدث فيه إبداعات نغمية أخرى جديدة.

4-1:

فمن السمات العامة التي حافظ عليها، فضلاً عن استسيات القالب العام، في "الداعشه" و"القارعة" أنه التزم بحرف روي واحد في "الداعشه" و"القارعة"، لكنه غير في "الحركة" التي ينبعث منها "الوصل" و"الخروج" إذا كان متحركاً، كما في قصيدة "هل التوحيد"⁽¹⁾ (أهل التوحيد) التي يقول في أولها:

يا هل التوحيد هبوا للجهاد مرخصين الروح والجنة وعد

ما ينوس الباغى حدود السبلات والنشأى باقى منهم ولد

وكما في قصيدة "عزّ للثرى" التي يقول في بدايتها:

طابت لنا الدنيا عقب عرج الزمان بالذين والسيف الصقيل نصونها

داننا لنا العدوان والمخسر دان وأهل الهقاوى هوتوا من دونها

وكذا الأمر في القصائد: "العز... لاح"⁽²⁾، و"رافع الراس"⁽³⁾، و"عفا الله"⁽⁴⁾، و"مشوة العز"⁽⁵⁾.

(1) شعر خالك الخوص: 134.

(2) المصدر نفسه 135.

(3) المصدر نفسه 148.

(4) المصدر نفسه 175.

(5) المصدر نفسه 41.

فأما تجنيد، هو وتنويعاته في هذا اللون النغمي، وإن ليست كثيرة ومطرّدة، فهي:

- (1) يبدأ القصيدة ويختمها بمقطع ثنائي واحد دونما تغيير، غير أنه يطلق عزان تقننه في المقاطع الأخرى التي بينهما، كما في قصيدة "لا تسألوني"⁽¹⁾ تسألوني⁽¹⁾ ذات المقطع الواحد في البدء والختام، وهو:

لا تسألوني نبيسه أنسا عاشق خزّامي مستهام
إذا عرفتوني أنا تدرون وش سر الغرام
أما ما بينهما فمقاطع متحدة للروي في الأعجاز (القارعة) لا في الصدور (الناعشة)، وإن تتجاوب في بعضها، كقوله:

أصلي أنسا بيّسي شمر
والبر هو دبيرة هلي
فرشي ثري وسقيي سيم
وترايها غالي علي

أخبرم خزّة ظبي
في طعن من فوق الخدير⁽²⁾
ومشاهدة سرب القطا
من روض الثّاني يطير

وهكذا...

(1) المصدر نفسه 47.

(2) خزّة الظبي: شكود الخفيف.

(2) بفصل، أحياناً، بين كلّ بيتين بلازمة واحدة قصيدة تُطَرَّد في القصيدة كلها، كاللازمة 'كيف ننسى' في القصيدة التي تحمل العنوان نفسه⁽¹⁾، حيث حيث يقول:

كيف ننسى الكويت ومن غزاها والحمية لنا والمقدريّة؟⁽²⁾
كيف ننمي؟

باكر الحرب لي دارت رحاها ذاكرتنا نعرف أنها قوّة
كيف ننسى؟

وهكذا دواليك حتى النهاية. ومثلها قصيدة "ردّ السلام"⁽³⁾، لكن بلازمة أطول في في روي واحد، وهي بهذا التشكيل التبادلي قريبة من "الموشح الأقرع"⁽⁴⁾. يقول:

ردّ السلام وثمن يا قمري البان
بلغ بعيد المنزل وحشة عيوني
قلب الصبيّ بنيه ون بالحيـل ولهم بان
يا خابرين المودة لا تلوموني

وهكذا...

(1) أشعار خالد الفيصل 138.

(2) المفترية: القدر.

(3) أشعار خالد الفيصل 197.

(4) الموشح الأقرع الذي يحذف مطلع.

(3) يبني القصيدة من مقاطع ثلاثية مختلفة القوالي في أعجازها وصورها معاً، كقصيدة ليا مسافر للجفا⁽¹⁾ المنظومة في خمسة مقاطع، منها:

يا مسافر للجفا والوصيل يكي عليك
وإن عهدك بالوفاء للخفسوق ألي يبيك⁽²⁾

لي جناح ولك جناح ولا نظير إلا سوا
استغني عذب القراح من ينابيع الهوى

ليت لي قلب خلي ما عرف فرفا لوليف
لا عليه ولا غلي لا ربيع ولا خريف

(4) يعمد أحياناً، إلى نظم مقاطع من 'المتنايه المظمومة' في ثنايا القصيدة 'المتنايه المهملة'، كالذي في قصيدة 'طاحت' الكنية⁽³⁾ ذات المطلع المصرع. يقول:

والرواسي ما يحركها الهوا والسما ما ضاق من طائر هباب

وفي حوالى منتصف القصيدة نظم المقطع الثلاثي هذا:

(1) أشعار خاتد الفيصل: 312.

(2) بيبك: بيبك.

(3) أشعار خالد الفيصل: 326.

والنسيم الذي يفوح به المُنْذا صَبَّحَ الوادي وَقِيلَ بالهضابِ
والسكون الذي يَؤْتِمُّه المسا للقلوب التي بها خَفَقَ عتابُ
والنجوم التي تراقص بالسماء سلوة المهران لِي طال الغيابُ

وقد نوهج هذا النهج في قصيدة 'أبريت للتوحيد'⁽¹⁾ الطويلة المتنوعة التي عمد فيها إلى نظم خمسة عشر مقطعاً ثنائياً من 'المثنايه المظمومه' في قوافٍ مختلفة، فأضاف إلى موسيقاها للمتعددة النغمات والإيقاعات نغماً إيقاعياً آخر أسهم في إيقاعها الموسيقي العلم.

(1) المصدر نفسه 358-372.

للمؤلف

1. للتأليف:

(1) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري:

ط1: دار المعارف - القاهرة 1971.

ط2: دار الأندلس - بيروت 1981 (مزيدة ومنقحة).

ط3: دار الأندلس - بيروت 1986.

ط4: دار المناهل - بيروت 2009.

(2) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث⁽¹⁾):

ط1: دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة 1979.

ط2: دار الأندلس - بيروت 1983 (مزيدة ومهذبة).

ط3: دار الأندلس - بيروت 1986.

ط4: دار المناهل - بيروت 2009.

(3) قراءات نقدية:

ط1: دار الأندلس - بيروت 1980.

(1) اختير مبحث 'وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث' من هذا الكتاب، وأدرج في كتاب 'النقد العربي المعاصر: مختارات' (مطبعة جامعة نيبيلي 1989) ليدرس في جامعة جورجيا.

ط2: دار الأندلس - بيروت 1982.

ط3: دار الأندلس - بيروت 1986.

(4) قضايا في النقد والشعر. دار الأندلس - بيروت 1984.

(5) في العروض والقافية:

ط1: دار الفكر - عمان 1984.

ط2: دار المناهل - بيروت 1990.

ط3: دار المناهل: بيروت ومكتبة الرائد العلمية - عمان 2006.

(6) الأدب العربي (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي⁽¹⁾)

(بالاشتراك) - وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب - سلطنة عمان
1985 (وطلبعات أخرى).

(7) الوجه الآخر: دراسات نقدية. دار الثقافة - الدوحة 1986.

(8) الترجمات العربية لرباعيات الخيام: دراسة نقدية. مركز الوثائق

والدراسات الإنسانية، جامعة قطر الدوحة 1988.

(9) الأوهام في كتابات العرب عن الخيام. دار المناهل - بيروت 1988.

(10) من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر

ط1: وزارة الثقافة والإعلام - بغداد 1990.

ط2: دار المناهل - بيروت 1995.

(1) ألف الكتاب بتكليف من وزارة التربية والتعليم - سلطنة عُمان.

(11) أوراق نقدية جديدة عن طه حسين:

ط1: دار المناهل - بيروت 1991.

ط2: (مزيدة ومنقحة). دار صادر، بيروت 2012.

(12) في النقد الأدبي: إصدارات وجفريات. دار المناهل، بيروت 1995.

(13) منهج قراءة النص العربي (بالاشتراك) - جامعة القدس المفتوحة - عمان:

ط1: 1995.

ط2: 1997 (وطبعات أخرى).

(14) العروض والإيقاع (بالاشتراك). جامعة القدس المفتوحة - عمان، 1997 (وطبعات أخرى).

(15) الأدب المقارن (بالاشتراك). جامعة القدس المفتوحة 1997 (وطبعات أخرى).

(16) الرحلة المنسية: فنوى طوفان وطفولتها الإبداعية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2000.

(17) نحن ونراث فارس. دمشق 2000.

(18) عصر أبي فراس الحمداني:

ط1: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت 2000.

ط2: دار صادر - بيروت 2013.

- (19) سادن التراث: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2001.
- (20) الثعين البصيرة: قراءات نقدية، كتاب الرياض (86)، دار اليمامة - السعودية 2001.
- (21) الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزائق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2001.
- (22) إبراهيم طوقان: أضواء جديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2004.
- (23) جماعة الديوان وعمر الخيام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2004.
- (24) حوارات إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2004.
- (25) عبد الله الفيصل: دراسة ومختارات، دار المناهل - بيروت 2004.
- (26) عبد المنعم الرفاعي: دراسة وحوارات ومختارات، دار المناهل - بيروت 2004.
- (27) هادي طوقان: دراسة ونصوص ومختارات، دار المناهل - بيروت 2005.
- (28) حفريات في تراثنا النقدي، دار المناهل، بيروت 2007.
- (29) عين الشعب: مقاربات في النقد ونقد النقد، دار التراث العلمية - عمان 2007.

- (30) إبراهيم طوقان: دراسات جديدة ومختارات. دار المناهل - بيروت 2007.
- (31) حوارات فدوى طوقان. دروب للنشر ودار اليازوري العلمية للنشر - عمان 2010.
- (32) عروض الخليل بن أحمد؛ مقاربات جديدة. دار ورد. عمان - الأردن 2009.
- (33) غزل المكيين في العصر الأموي. مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي - السعودية 2009.
- (34) إحسان عبنن؛ أعمال وندوات وحوارات. دار جليس الزمان - عمان 2011.
- (35) إحسان عباس؛ معالم وصلات. دار صادر - بيروت 2012.
- (36) في تحقيق التراث ونقده. دار صادر - بيروت 2012.
- (37) حواراتي؛ دار صادر - بيروت 2012.
- (38) معهم؛ مقدمات وندوات وشهادات. دار فضاءات - عمان 2012.
- (39) في دائرة العقائرية؛ دراسات ونقود. دار فضاءات - عمان 2013.
- (40) البدوي الملتزم (يعقوب العودات)؛ شذور إبداع وتأليف. عالم الكتب الحديث - إربد 2013.
- (41) الدكتور يوسف بكر؛ ذاكرة إنسان (بالاشتراك) منتدى الرواد الكبار ودار البيروني، عمان، الأردن 2013.

(42) في النقد الأدبي: جليليات ومرجعيات. عالم الكتب الحديث - إربد 2014.

(43) العربية للإيرانيين والفرسيّة للعرب. جزء أن. عالم الكتب الحديث - إربد 2014.

(44) قوّج الشّدّ: أراهير أرمنية في الأدب والنقد. الآن ناشرون وموزعون عمان 2012.

(45) مبدعون ومبدعات: تراجم وتقويمات نقدية. الآن ناشرون وموزعون - عمان 2015.

(46) في الشعر العربي القديم: دراسات ونقود وتراجم: دار البيروني، عمان 2015.

(47) للعين الناصرة: دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر. ط2: مزينة ومعدّلة دار البيروني-عمان 2015.

2. التحقيق والتبليوغرافيا:

(48) قصيدة الناسي الأكبر في مدح النبي ونسبه. تحقيق ودراسة. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. العدد المزدوج (1و4)، كانون الثاني 1979.

(49) شعر ربعة الرقي: جمع وتحقيق ودراسة:

ط1: وزارة الثقافة والإعلام - بغداد. 1980.

ط2: (مزينة ومنقحة) دار الأندلس - بيروت 1984.

(50) شعر زياد الأعجم: جمع وتحقيق ودراسة:

- ط1: وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق 1983.
- ط2: دار المسيرة - بيروت 1983.
- (51) شعر إسماعيل بن يسمار النسائي: جمع وتحقيق ودراسة. دار الأندلس - بيروت 1984.
- (52) عمر الخيام والرباعيات في آثار الدارسين العرب. دار المناهل - بيروت 1988.
- (53) رباعيات عمر الخيام، ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار). تحقيق واستخراج أصول ودراسة:
- ط1: دار النجيل - بيروت، ودار الرائد العلمية - عمان 1990.
- ط2: أمانة عمان ودار الرائد العلمية - عمان 1999.
- ط3: وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة)، عمان - الأردن 2008.
- ط4: دار البيروني - عمان الأردن 2015.
- (54) عمر الخيام: أعمال عربية وأخبار تراثية. جمع وتحقيق ودراسة. دار صادر - بيروت 2012.
3. الترجمة:

- (55) دانستان من وشعر: ترجمة كتاب "قصتي مع الشعر" لنزار قباني إلى الفارسية (بالاشتراك مع المرحوم الدكتور غلام حسين يوسف):
- ط1: منشورات طوس - طهران 1977.
- ط2: منشورات طوس - طهران 1991. (وطبعات أخرى).

(56) سياست نامہ (سير الملوك) لنظم الملك الطوسي (ترجمة عن الفارسية⁽¹⁾)

ط1: دار القدس - بيروت 1980.

ط2: دار الثقافة، الدوحة - قطر 1987.

ط3: دار المناهل - بيروت 2007.

ط4: وزارة الثقافة (مكتبة الأميرة) - عمان 2012.

(57) گزیده ای از شعر عربی معاصر، ترجمه کتّاب "مختارلت من الشعر العربي الحديث" لئکتور مصطفى بدوي (بالاشتراك مع المرحوم ائکتور غلام حسين يوسفی). منشورات اسپرک - طهران 1369 هـ ش (1991م)، وطبعات أخرى.

4. التحرير:

(58) جوانب من الحضارة الإسلامية. مركز الدراسات الإسلامية، جامعة اليرموك، إربد - الأردن 1985.

(59) دراسات عربية وإسلامية. عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك 1994.

(60) أعمال الأسبوع العلمي الأردني الأول (21-25 آب 1993)، تحرير وتنسيق: (بالاشتراك). مطابع الجمعية العلمية الملكية - عمان 1994.

(61) الكتابة على الكتبة: قراءة في فكر الناقد يوسف بكّز. مجموعة باحثين. جمع وتحرير وتقييم. عالم الكتب الحديث - إربد 2014.

(1) ترجم الكتاب بتكليف من اليونسكو - جامعة كولومبيا الأمريكية.

محتويات الكتاب

- 5 - هذه الطبعة الثانية
- 7 - إشارة: مقدمة الطبعة الأولى

القسم الأول: (9-73)

- 11 1- التيار الإحيائي في الشعر العربي في قطر
- 27 2- الأعمال الشعرية الكاملة لصاحب "الأطلال"
- 50 3- مجهولات جديدة في حياة إبراهيم ناجي وأبيه
- 63 4- ليلى تمشق، ليلى 'مرحلة شعرية متطورة'
- 74 5- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث
- 81 6- مختارات من الشعر العربي المعاصر
- 92 7- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

القسم الثاني / الأخير (103-216)

- 105 1- بغداد في ذاكرة الجواهري وشعره
- 123 2- صورة تمشق في ذاكرة الجواهري وشعره
- 140 3- الجواهري بين شوقي وحافظ
- 169 4- 'بغداد' مصطفى جمال الدين

- 182 5- القدس في استنراف الشعراء وتصويرهم
- 198 6- "مثنيات" خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد
- 209 - للمؤلف
- 217 - محتويات الكتاب

الناشر

الناشيء

هذه الطبعة الثانية

فإن هذه الطبعة من الكتاب تحتفظ في قسمها الأول بالدراسات النقدية السبع التي كانت من مواد الفصل الأول في الطبعة الأولى باختلاف يسير في الترتيب؛ هي جميعاً:

التيار الإحيائي في الشعر في قطر، والأعمال الشعرية الكاملة لصحاب "الأطلال"، ومجهولات جديدة في حياة إبراهيم ناجي وأديه، وديوان "ليلي تعشق ليلي" للشاعر الراحل حسن توفيق، ونظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث، ومختارات من الشعر العربي المعاصر، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

أما القسم الثاني الأخير منها فجديد كله، وهذا هو ممكن وصفها بالمزيدة، وقوامه ست دراسات نصفها عن الشاعر محمد مهدي الجواهري، والرابعة "بقّاد مصطفى جمال الدين"، والخامسة "القدس في استشراف الشعراء وتصويرهم: عبد الرحيم محمود وإبراهيم وفدوى طوقان نموذجاً، والأخيرة "مثنيات خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد".

والدراسات في القسمين معاً جديدة وأصيلة كتبت بوعي الناقد الشمولي الأمين الذي لا يعرف الهوى إليه سبيلاً.

شركة دار البيروني للتشرو والتوزيع

الأردن - عمان - وسط البلد - شارع الملكة - بناية رقم (٢٢)

ص.ب. ١٨٢٢١٢ عمان ١١١٩٨ - تليفاكس: ٩٦٢١٦٥١٠٠٤

Email: beyrouni.publisher@gmail.com

